القصيدة العربية

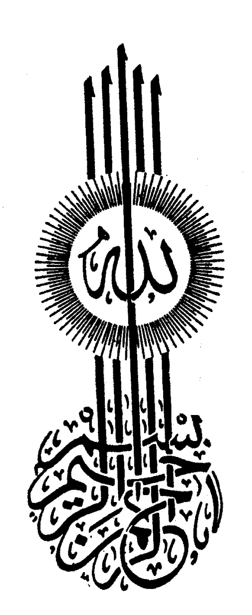
عروضها في القديم والحديث

الدكتور
محمد عبد المنعم خفاجي

الناشر
المكتبة الأزهرية للتراث
٩ درب الأتراك خلف الجامع الأزهر الشريف
ت ٥١٢٠٨٤٧

الطبعـة الأولى

١٤١٤هـ - ١٩٩٤م



بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

القصيدة العربية والحديث عن عروضها فى القديم والحديث هو موضوع هذا الكتاب ، الذى أقدمه للقراء من شعراء وأدباء ونقاد .

وفيه فصول متعددة عن العروض الشعرى ورائده الخليل ابن أحمد ، وعن النهج الفنى له فى ابتكار « العروض » والتأليف فيه ، وعن الثورة الأدبية التى صاحب ظهور « علم العروض » لأول مرة على يدى عبقرى البصرة الخليل بن أحمد ، وعن التطور الفنى للقصيدة الشعرية ، وما صاحب ذلك التطور من تجديد فى موسيقى الشعر العربى وزنا وقافية ، وعن المدارس الجديدة التى ظهرت على مسرح الشعر العربى وآرائها فى تجديد البناء العروضى للقصيدة الشعرية ؛ وغير ذلك من البحوث والدراسات التى أرجو أن تكون زادا فى طريق المعرفة ، ونبراسا يضىء طريق الشعراء الى الأصالة والمعاصرة جميعا .

وأدعو الله أن يحفظ للسان العربى جلاله ، وللشعر العربى جماله ، ولتراثنا الشعرى مكانته فى عالم الأدب والفكر والحياة .

المؤلف

* * *

القسم الأول

العروض والشعر والقصيدة

الفصل الأول : العروض والخليل .

الفصل الثانى : الشعر والقصيدة .

الفصل الثالث : الأرجوزة الشعرية ـ صورها ـ أوزان مولدة .

الفصل الرابع : قصيدة ـ الموشحات ـ الزجل .

الفصل الخامس : القصيدة العمودية .. والتجديد .

الفصل الأول

العروض .. والخليل

- ١ -

علم العروض :

العروض فى اللغة يطلق على : الناحية ، والطريق الصعبة ، والخشبة المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه ، وعلى مكة لاعتراضها وسط البلاد ، وعلى انسحاب الرقيق ، وعلى الناقة الصعبة .

ويطلق اصطلاحا : على علم العروض ، وعلى الميزان أى التفاعيل التى يوزن بها الشعر ، وعلى الجزء الأخير من نصف البيت الأول ، وعلى الشطر الأول من البيت ، وقد يطلق فيراد به ما يشمل القافية أيضا .

والمراد هنا على أى حال بالعروض ، علم العروض ، وهو علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل ، ويعرفه أيضا بعض العلماء بأنه علم بأوزان العرب الشعرية ولواحقها الزحافية والعلية ، وعرفه الحفيد بأنه ما يميز به بين صحيح الشعر وفاسده من حيث الوزن .

ولقد ألهم الخليل هذا العلم فى مكة فسماه به تيمنا بها ، فلما كان محور كلمة العروض فى اللغة أنها اسم لما يعرض عليه الشىء نقل الخليل هذا الاسم الى هذا الفن ، لأنه يعرض عليه الشعر ، فما وافقه فهو صحيح وما خالفه فهو فاسد .

وموضوع علم العروض : الشعر العربى من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة ، وواضعه هو الخليل بن أحمد .

وقد حصر الخليل الشعر العربى باستقراء كلام العرب فى خمسة عشر بحرا ، وزاد الأخفش عليها بحرا آخر هو « المتدارك » .

وفائدة علم العروض هى :

١ – تمييز الشعر عن غيره كالسجع ، فيعرف به مثلا أن القرآن ليس بشعر .. وهذا التمييز فى غير ذوى السليقة العربية التى يستطيعون التمييز بها بين الشعر والنثر .

٢ – التمييز بين الأوزان المختلفة .

٣ – أمن المولد اختلاط بعض بحور الشعر ببعض .

٤ – أمن المولد على الشعر من الكسر ، ومن التغيير الذى لا يجوز فيه كالقطع فى الأسباب[1] .

٥ – معرفة أن القرآن ليس شعر .

٦ – المعاونة على نظم الشعر .

وقد اختلف الأدباء حول قضية ذوقية – « وهى : هل يكفى الذوق فى الحكم على صحة الشعر ؟ » – اختلافا كبيرا .. فريق يقول : نعم

---

(١) قال أبو عبيدة : الزحاف فى الشعر كالرخصة فى الدين لا يقدم عليها الا الفقيه ، وقد مدح الجاحظ العروض وذمه ، فقال فى مدحه : العروض ميزان ، وبمعياره يعرف الصحيح من السقيم ، والخليل من السليم ، وعليه مدار الشعر وبه يسلم من الأود والكسر ، وقال فى ذمة : هو علم مولد ، وأدب مستبرد ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول يكد العقل (بمستفعل وفعول) ، من غير فائدة ولا محصول (٣/٦٠ زهر الآداب ، وراجع ص ٨٥ العيون الفاخرة) .

وفريق يقول : لا •• ورأيي أن الذوق المطبوع كاف فى ذلك ، وأن هذا العلم انما أريد به أولا خدمة من فسد الذوق فى فطرهم الأدبية ، ولكننا أصبحنا فى عصر لا نجده ، وقل أن نجد فيه من لديه هذا الذوق الذى نراه كافيا فى الحكم على صحة الشعر ، ولعل فساد الذوق هو الذى دعا بعض الباحثين الى القول بأن الذوق لا يكفى وحده فى صحة الحكم على الشعر •

وان كان بعض الباحثين يرون أن الذوق لا يكفى أبدا ، ولا يعتمد عليه حكما فى الحكم على الشعر بالصحة والخطأ ، ويستدلون على مذهبهم بأدلة كثيرة ، منها أن :

١ ـ المتقارب المجزوء لا يصح أن ترد عروضه سالمة بل لابد من الحذف فيها ، مع أن التام جاءت فيه سالمة • فكيف جاز فى (فعولن) ثمانى مرات ، ولم يجز فى « فعولن » ست مرات مع قبوله ذوقا ، مثل :

وحسب الفتى صالحات تكون طريق الخلود ؟

ورأيى أن الذوق السليم لا يقبل ذلك لضعف موسيقاه الشعرية •

٢ ـ وأنه لو قرىء البيت الآتى بتحريك لام القافية لانكسر وهو ،

لا يغرن امرءا عيشه كل عيش صائر للزوال

فهو من المديد محذوف العروض ، مقصور الضرب ، والعروض المحذوف ليس لها ضرب صحيح ، الا عند الأخفش ، حتى يصح تحريك اللام ، ونرى أن الذوق لا يقبل تحريك اللام •

٣ ـ وكذلك هذا البيت من المديد وان ظهر أنه منكسر ، وأوله : « لمن دد » فعلات مشكولة (مخبونة مكفوفة) •

لمن الديار غيرهن كل جون المزن دانى الرباب

لا يجوز اسكان الباء لأن (العروض صحيحة) وليس لها الا ضرب صحيح مثلها .

٤ — والآتى من (الخفيف) لا يصح قراءته الا بسكون الميم فى (غضبتم) مع أن الذوق يجيز أن تضم الميم وتشبع ، وهو :

كل خطب ان لم تكو   نوا غضبتم يسير(١)

* * *

(١) وقد وقع الخطأ للمتقدمين فحكموا على ما ليس بشعر بانه شعر ، كأبى الحسن الأخفش شارح الكامل قال فى أول الجزء الأول من الكامل : وقال ابو على البصير وهو الفضل بن جعفر ، وان لم يكن ممن يحتج به ولكنه أجاد ، فذكرنا شعره لجودته ، لا للاحتجاج به ، يمدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان وآله ، فقال :

يا وزراء السلطان   أنتم وآل خاقان
كبعض ما روينا   فى سالفات الأزمان
ماء ولا كصدا   مرعى ولا كالسعدان

— الأبيات فى الكامل للمبرد ص ٥ جـ ١ —

فهو يعد هذا شعرا ، ولا نراه كذلك ، وهو اقرب التفاعيل الى (الرجز) ولكن اعاريضه واضربه لا توافق ما عرف لهذا البحر من اعاريض واضرب ، فالبيت الأول مثلا : وزنه (مفتعلن مفعولان ، مستفعلن فعولان) وكل ما نتصوره فى (مفعولان) هذه انها (مستفعلن) قطعت فصارت (مفعولن) ثم سبغت فصارت (مفعولان) ؛ وكذلك (فعولان) غير انها (خبنت) أيضا ، ولكن شيئا من ذلك لم يذكر فى بحر (الرجز)، لأن (التسبيغ) خاص (بالرمل) والمجزوء من (الرجز) لا يكون الا صحيح العروض والضرب ، وزيادة حرف عليه (تذييل) لا تسبيغ ، اللهم الا أن يقال انهم يتوسعون فى (الرجز) ما لا يتسع فى غيره لكثرته فى كلامهم .

علم القافيـة ؟ :

أما علم القافية فهو علم بأصول يعرف بها أحـوال أواخر الأبيات الشعرية (من حركة ، وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح ، وقبيح) ونحـوها .

وموضوعه : أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها .

وفائدته : الاحتراز عن الخطأ فى القوافى[1] .

والخليل هو الذى وضع علم القافية أيضا ، بدليل أن اسمه يذكر كثيرا فى الخلاف الذى فى مسائله . ومن الغريب أن يقال ان واضـع علم (القافية) مهلهل بن ربيعة ، كما ورد ذلك فى (حاشية الدمنهورى) . وسبق الى هذا ابن فارس م ٣٩٢ هـ فى كتابه « الصاحبى » .

* * *

- ٣ -

ولمـا كان موضوع علمى العروض والقافية هو الشعر العربى ، فقد عرض العروضيون لتعريفه ، فقالوا : الشعر لغة : العلم ، واصطلاحا : الكلام الموزون على مقاييس العرب ، المقصـود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافيـة .

وقال الدمنهورى : الشعر هو كلام موزون قصدا بوزن عربى .

١ ــ فكلام جنس يشـمل المعرف وغيره . ويخرج منـه المركب الموزون الذى لا فائدة له . كما فى قول ابن الرومى :

---

(١) جمع قافية : وهى من المتحرك قبل الساكنين فى آخر البيت الى انتهاء البيت . وقيل : هى الكلمة الأخيرة من البيت .

وجهك يا عمرو فيه طول ... وفى وجوه الكلاب طول
والكلب يحمى عن الموالى ... ولست تحمى ولا تصول[1]
مســتفعلن فاعلن فعولن ... مســتفعلن فاعلن فعولن
بيت كما أنت ليس فيه ... معنى ســوى أنه فضول

ويخرج هذا المرحوم (محسود مصطفى) بـ (المرتبط لمعنى) .

٢ — وقولنا : « موزون » يخرج الكلام المنثور والمسجوع .

٣ — وقولنا : « قصدا » يخرج ما كان وزنه اتفاقا ، أى لم يقصد وزنه فلا يكون شـعرا :

(أ) وذلك كآيات قرآنية اتفق وزنها ، أى لم يقصـد وزنها ، بل يقصـد كونها قرآنا ، كقوله تعالى :

لن تنــالوا البر حتى ... تنفقوا ممــا تحبــون

فانه على وزن مجزوء الرمل المسبغ . وقوله تعالى : « من تزكى فانما يتزكى لنفسه » فهو يوافق (مجزوء الخفيف) . وقوله :

وجفــان كالجــواب ... وقــدور راســيات

فانه يوافق مجزوء الرمل ، وقوله : « ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا » فهو يوافق الرجز ؛ وقوله : « ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صـدور قوم مؤمنين » فانه يوافق الوافر . وقوله : «تبت يدا

---

(١) الشاعر يعتمد فى شعره على القياس المضمر كثيرا ، مما يسميه علماء البلاغة المذهب الكلامى ، الذى يعرفه ابن المعتز فى كتابه « البديع » بأنه ايراد حجة على المطلوب على طريقة أهل الكلام ، وهو ان تكون المقدمات بعد تسليمها مستلزمة للمطلوب (البديع لابن المعتز ، الصناعتين ٣٩٨ ، العمدة لابن رشـيق ٢ : ٧٦) .

أبى لهب » فانه يوافق منهوك الرجز ، وقوله : « انا أعطيناك الكوثر » فانه يوافق المتدارك[1] .

فليس ذلك كله شعرا ، لاستحالة وصف القرآن بالشعر ، «ان هو الا ذكر وقرآن مبين » . قال الحفنى . مثل هذا لا يسـمى شـعرا . ومحل ذلك ما لم يقع فى مقام الاقتباس والا فهو شعر لوقوعه فى كلام من يقصـد الشعر[2] .

(ب) وكذلك ما وقع للرسول من أحاديث نبوية اتفق وزنها — أى لم يقصد الوزن فيها — وقد كان كل ذلك من الرجز ، الذى يمنع بعضهم أن يكون بعض أوزانه — مثل المشطور والمنهوك — من الشعر ، وذلك كقوله صلى الله عليه وسلم :

هل أنت الا اصـبع دميت وفى سـبيل الله ما لقيت

فانه على وزن « الرجز المقطوع » ، وكقوله صلى الله عليه وسلم :

أنا النبى لا كذب أنا ابن عبـد المطلب

فانه على وزن « الرجز المجزوء » .

فلا يكون ذلك شعرا « وما علمناه الشعر وما ينبغى له » .

(جـ) وكذلك لا يكون شـعرا لو وقع من متكلم لفظ موزون لم يقصد كونه على طريقة الموزون كما يتفق لكثير من الناس . ويقع مثل

---

(1) راجع فى ذلك ص ٢٥٠ من (كتاب المفتاح) .

(2) الاقتباس من كلام الله وكلام الرسول جائز ان لم يشتمل على سوء ادب ، والا فلا يجوز كقول أبى نواس :

خط فى الأرداف سطر من بديع الشـعر موزون
لن تنـالوا البر حتى تنفقوا ممـا تحبـون

ذلك حتى لعوام لا شعور لهم بالشعر ، ولا المـام لهم بالوزن البتة .
وما جهل قصد قائله لا يحمل على الشعر ، الا اذا تكرر كبيتين فأكثر لدلالة القرينة حينئذ على قصد الوزن فيكون شعرا[1] .

قال الجاحظ فى البيان[2] : وقد ذكر أن الشعر لا بد أن يكون مقصودا لقائله وأخرج بذلك بعض الآيات والأحاديث وما فى كلام الناس من وزن شعرى غير مقصــود ــ قال : « واذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا » .
وراجع ذلك فى العقد الفريد أيضا[1] .

٤ ــ وقولنا « **بوزن عربى** » يشمل ما كان من أوزان العرب أنفسهم وما كان منظوما من كلام المحدثين على طريقهم . وهو مخرج لمـا لم يكن على طريقة أوزان العرب ، بأن كان مخترعا وخارجا عن بحــور الشــعر ، مخالفا لأساليب أوزانهم فيه ؛ فليس بشــعر وهو المشهور . وذلك « كالسلسلة والدوبيت والقوما » ، فان العرب لم تنظم منها ؛ ومثل له أيضا بعض المتأخرين بقول البهاء زهير كاتب الملك الصالح :

يا من لعبت به شمول ما ألطف، هــذه الشمائل
نشــــوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مائل[1]

---

(١) راجع ٣ : ٣٨٧ العقد الفريد .
(٢) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ البيان والتبيين نشر السندوبى .
(٣) قال الدمامينى : ليس هــذا من الأوزان المهمــلة بل من بحر الوافر ، معقــوص الجزء الأول والرابع ، معقــول الثــانى والخامس . والعروض والضرب مقطوفان (العقل حذف الخامس المتحرك ، والعقص اجتماع العضب ــ أى الخرم ــ مع النقص (العصب مع الكف) ، فتصير مفاعلتين فاعلت وتحول الى مفعول) .. ومجىء القصيدة كلها على هــذا النمط من التزام ما لا يلزم وذلك لا يخرجه عن كونه عربيا ما دام زحاف مما حصل جائزا فى نفســه ، كما لو التزم شــاعر فى قصيدة من الطويل قبض الجزء الخماسى فى جميع ابياتها حيث وقع فلا يكون ذلك مخرجــا =

وقد وقع لكثير من الشعراء خروج على الوزن المعهود عند العرب كأبى العتاهية فى قوله :

للمنـــــون دائرا ت يدرن صرفهـــا
ثم ينتقيننــــــا واحـــدا فواحـــدا

وزنه فاعلاتن فاعلن ــ مرتين ــ فلما قيل له : هذا ليس بين أوزان العروض . قال : أنا أكبر من العروض . وكذلك ينسب الى مسلم بن الوليد قوله :

يا أيها المعسود ، قد شفك الصدود فأنت مستهام ، حالفك السـهود

وزنه فاعلاتن فاعلن ــ مرتين ــ فلما قيل له : هذا ليس بين أوزان وزنه على أنه من مشطور المديد أو من (المديد التـام) أو من مجزء الرمل المحذوف على رأى الزجاج . وقول مسلم يوزن على أنه من مجزوء الرجز ، وذلك لا يخرج قولهما عن أن يكون خروجا عن المعهود من الأوزان العربيـة .

٥ ــ هذا وقد حذف الدمنهورى من تعريف الشعر المتقدم قيـد « مقفى » تبعا للدمامينى وغيره من المحققين ، وذلك ليكون تعريفـه

=

لهـا عن أن تكون من هـذا البحر ، وان كان لا يلتزم ذلك عربى . ودخول العقص هنـا فى أول العجز جائز ، فقد قيـل بأن كلا من أول الصـدر وأول العجز محل للخرم بشرطه . والحق ان هـذا البيت من الدوبيت المجزوء ... وقال بعضهم : بناء اللفظ العربى على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر لا يخرجـه عن كونه شعـرا ، ونصر هـذا المذهب الزمخشرى فى القسطاس . قال الأستاذ محمود مصطفى : ولا شك أنهم لا يقبلون فى هـذا كل ما ادعى قائله أنه موزون بل لابد من موافقة الذوق العام على عـد ذلك موزونا والا استساغ كل قائل أن يسمى تلفيقه لأوزان شـعراً ، وهذا عبث ..

جامعا ، ليدخل فيه ما هو شعر اتفاقا : كالبيت الواحد ، وكالمشتمل على عيب الاكفاء أو الاجازة[1] .

وزاد بعض العلماء قيد « المقفى »[2] ، وامامهم فى ذلك قدامة فى نقد الشعر .

ولكن من أثبت هذا القيد أراد به ما ساوى عروضه ضربه فى وزنه ورويه ، فلا يخرج عن تعريف الشعر بناء على ذلك البيت الواحد .. ورأيى ان ذلك التفسير تعسفى[3] .

* * *

---

(١) الاكفاء اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج ـ والاجازة اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج .

(٢) من القافية وهو حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ولا بد من تكريره .

(٣) قال الحفيد : الشعر لفظ موزون مقفى يدل على معنى ، كذا فى القسطاس والمفتاح . وألغى بعضهم لفظ المقفى وقال : التقفية هى القصد الى القافية ، ورعايتها لا يلزم الشعر لكونه شعرا ، بل لأمر عارض لكونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح مقترح ، والا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الوزن وهو أمر لابد منه وجار مجرى كونه مسموعا ومؤلفا وغير ذلك ، فحقه ترك التعرض له .. قال الحفيد : ولقد صدق هذا القائل ، ومن اعتبر المقفى قال : الموزون قد يقع وصفا للكلام اذا سلم من عيبى قصور وتطويل ، فلا بد من ذكر التقفية تفرقة . لكن وصف الكلام بالوزن للغرض المذكور لا يطلق .

ويقول محمود مصطفى : أما الارتباط بالقافية فيحترزون به عما تكرر من الأبيات ولم تجمعه قافية مما يسميه المجددون « الشعر المرسل » ؛ فهو خارج عن الطريقة العربية ، مردود فى نظر المترسمين لخطا العرب فى الشعر ، مثال ذلك ما رواه الباقلانى :

رب أخ كنت به مفتبطاً ... أشد كفى بعرى صحبته
تمسكا منى بالود ولا ... أحسبه يزهد فى ذى أمل

وعرض العروضيون كذلك لبحور الشعر العربى بالتحديد والتفصيل ، فقالوا : ان البحور جمع بحر ، والبحر تكرار الجزء بوجه شعرى ، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى ، سمى ذلك بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر .

والبحور تتركب من الأجزاء — التفاعيل — الخماسية والسباعية ، وهى خمسة عشر بحرا عند الخليل ، وستة عشر على رأى الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه المتوفى عام ٢١٦ هـ فانه زاد وزنا سماه « المتدارك » ، وعدم ذكر الخليل له اما لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، لدخول التشعيث والقطع فى حشوه وهما مختصان بالأعاريض والأضرب ، ولأن استعمال العرب له قليل ، واذا كان كذلك فهل منعه الخليل أصلا أو سكت عنه ؟ قيل بكل منهما . والظاهر أنه على رأى الخليل يعد من السجع لا من الشعر .

ولكن كيف تكون البحور ستة عشر عند الأخفش مع أنه أنكر المضارع والمقتضب وقال : ليسا من شعر العرب ولم يسمع منهم شىء منهما ، فلماذا بعد هذا لا نقول : انها أربعة عشر فقط عند الأخفش ؟ .

قد يكون الأخفش انما أنكر كثرة هذين البحرين لا ورودهما بقلة فى الشعر العربى ، وذلك هو ما ذهب اليه الزجاج أيضا ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

وبعد فهذه البحور الستة عشر أو الخمسة عشر هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم بها فخرج بذلك الأبحر المهملة ، كما خرج بذلك الفنون السبعة التى استحدثها المولدون .

***

الخليــل مبتكر اوزان الشعر العربى

- ١ -

كان الخليل أول من ضبط اللغة ، واستخرج العروض ، وحصر أشعار العرب ، وقد اشتغل بفن الموسيقى ، وألف فيه كتابه « النغم » •

وقيل انه دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يســبق اليه[١] ، فرجع وفتح[٢] الله عليه بالعروض الذى سماه باسم مكة تيمنا بها • وقد ألف كتاب الايقاع وكتاب الجمل ، وكتاب العين ، وكتاب النغم ، وكتاب النقط والشــكل ، ويضاف الى ذلك كتابه العروض •

وكما قالوا : فقد ابتكر الخليل هــذا العلم فى مكة فسماه باسمها « العروض » ، وهو أحــد أسماء مكة لاعتراضها وسط البلاد ، والحق أن الخليــل سمى هذا العلم بالعروض لأنه يعرض على قواعــده كل ما قاله الشعراء فما وافق هذا القواعد الأصول فهو صحيح ، وما خالفها فهو خطــأ ، وقد كان الخليــل يرى المحدثين من حــوله يجــددون فى أوزان الشــعر وموسيقاه ، ويرى اختلاط الألسنة وفساد الأذواق ، وضعف الموهبــة ، مما نشــأ عنه عدم التمييز بين صحيح الشــعر وما هو مكســور منه • فوضع هذه القواعد لتعين دراســة أحكامها على التمييز بين ما يصح من الشعر وما لا يصح منه •

* * *

---

(١) وقال ابن فارس (٣٩٢ هـ) فى كتابه « الصاحبى » ان العروض القديم نشــأ منذ الجاهلية وان الجاهليين كانوا يعرفونه ، ثم قل تداوله حتى اعاد تجديده الخليــل .

(٢) ٦ : ١٨١ معجم الأدباء لياقوت .

الخليل بن أحمد وعبقريته :

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدى الأزدى البصرى (١٠٠ — ١٧٥ هـ) شيخ العلماء فى عصره مع الأدب والزهد وجلالة المنزلة ، وكان أستاذا لسيبويه وللنضر بن شميل وللأصمعى وسواهم ، ومن شيوخه : أبو عمرو بن العلاء ، وأيوب ، وعاصم الأحول ، وسواهم ، وقد أخذ عنهم الحديث والعربية والقراءات ، واختلف الى البوادى وسمع الأعراب الخلص ، فنبغ فى كل علوم اللغة ، وصار اماما من أئمتها ، وعلما من أشهر أعلامها . وكان يوصف بأنه أذكى العرب[١]. وينقل السيوطى عن محمد بن سلام : سمعت مشايخنا يقولون لم يكن العرب أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع ولا كان فى العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع[٢] .

كان الخليل بن أحمد من أعظم المفكرين العرب أثرا فى خدمة الثقافة واللغة العربية ، وكان له من ذهنه الوقاد ، وعقله اللماح ، ونفسه الصافية ، ثروة وأية ثروة ، فقد عاش مبتكرا مجددا سباقا الى أشياء كثيرة ، فهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض[٣]، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم[٤] ، وهو أول من جمع اللغة العربية وابتكر المعجم اللغوى ، وقد ابتكر بعض العلوم الرياضية ، وأراد أن يعمل نوعا من الحساب تمضى به الفتاة الى السوق فلا تخطىء الحساب[٥] . وقيل انه أول من جمع حروف المعجم كلها فى بيت شعر وهو :

---

(١) ١٥٢ : ٢ اعلام الأدب فى عصر بنى امية للخفاجى .
(٢) ٢ : ٢٤٩ المزهر للسيوطى .
(٣) ١ : ٤١ المزهر للسيوطى و ٢٤٣ البغية له أيضا .
(٤) ٦ : ٢٢٨ معجم الأدباء لياقوت ، ١ : ٣٨ المزهر للسيوطى ، ٢ : ٢٦٧ ضحى الاسلام .
(٥) ٢٤٥ البغية ، ١ : ٢٠٧ وفيات الأعيان .
(٦) ٢٤٤ البغية .

قال السيرافي : كان الخليل الغاية في استخراج مسائل النحـو وتصحيح القياس فيه وهو أول من استخرج العروض وحصر أشـعار العرب بها ، فهو أول من أبدع العروض ووصفها[1] .

وهكذا كان الخليل بن أحمد البصرى عبقرى الذكاء والابتكار ، كان سـيد أهل الأدب فى تصحيح القياس واستخراج مسائل النحـو وتعليله[2] ، وكذلك كان أول من استخرج علم العروض الى الوجود ، وأسبق العرب الى تدوين اللغة وتنسيق ألفاظها على حروف المعجم . وكان من أجـل شـيوخ اللغة والأدب فى عصره ومن رؤساء الأساتذة وأعلامهم ، وقلما نبـغ فى عصره عالم أو أديب الا أخـذ عنه شـيئا مما يختص به ، وقد دامت حلقته فى مسـجد البصرة حتى عام وفاته (١٧٥ هـ)[3] .

وكان على مذهب أهل السنة والجماعة ، حتى ليقال عنه « أهـل العربية كلهم أصحاب أهواء الا أربعة : أبو عمرو بن العلاء والخليل ، ويونس والأصمعى[4] .

والمعجم اللغوى الأول فى اللغة العربية هو « كتاب العين » وهو للخليل ابن أحمد ، وقد رتبه بحسب مخرج الحروف ، أى بحسب هذا الترتيب « ع ج هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط ت د ظ ذ ث ر ل ن ف ب م و ى أ ء » ولأن أول حرف فيه هو العين سـمى بكتاب « العين » .

---

(١) ٤٥١ مقامات الحريرى .

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسبه سيبويه الى أستاذه فى الكتاب ، وفى ضحى الاسلام ٢ : ٢٩٠ ، وهو الذى عمل النحو .

(٣) ص ٧٠ و ٧١ الأصمعى لعبد الجبار جومرد .

(٤) ١٨٤ المعارف .

صفخلق خود كمثل الشمس اذ بزغت   يحظى الضجيع بها، نجلاء معطار[٦]

وقيل : ان الخليل كان يعرف لغة غير العربية بدليل قول ابن أبى أصيبعة عن سليمان بن حسان : ان حنينا (ابن اسحق) نهض من بغداد الى أرض فارس وكان الخليل بأرض فارس فلزمه حنين حتى برع فى لسان العرب ومن ثم قالوا ان الخليل كان يعرف اليونانية عن طريق تلميذه حنين[١] ، ومن ثم أخذوا من ذلك أنه عرف من اليونانية ومن حنين[٢] ما فيها من معاجم .. وهذا وهو محض اذ أن حنينا ولد بعد عام ١٩٤ هـ فى حين أن الخليل توفى عام ١٧٥ هـ .

وقيل أن الخليل اتبع الهنود فى طريقتهم فى ترتيب الحروف بحسب مخارجها ، اذ كانوا يرتبون حروف هجائهم بحسب المخارج ، وقد اتصل بهم العرب بعد الاسلام والفتح الاسلامى لبلادهم[٣] .. وهذا وهم لا يقوم عليه برهان ويشير ابن النديم[٤] الى كتاب العين وينكر أن يكون من تأليف الخليل ، ويذكره الرازى فى كتابه « المحصول فى على الأصول »[٥] وذكره كذلك الأزهرى فى « تهذيب اللغة » وابن المعتز[٦] .

وكان الخليل من فحول البلغاء فى عصره ، ومن مأثور كلامه قوله: الأيام ثلاثة : فمعهود وهو أمس ، ومشهود وهو اليوم ، وموعود وهو غد ، وقوله : الدنيا أمد والآخرة أبد[٧] .

---

(١) ١ : ١٨٩ عيون الأنباء فى طبقات الأطباء .

(٢) راجع ترجمة حنين بن اسحاق فى ٢٨٣ ــ ٢٨٨ : ١ ضحى الاسلام لأحمد أمين .

(٣) دائرة المعارف الاسلامية مادة (خليل) ، ٢ : ٢٦٧ ضحى الاسلام ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢ : ١٤١

(٤) الفهرست لابن النديم ص ٤٦

(٥) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١٣٠

(٤) راجع مخطوطه مكتبة شيخ الاسلام بالمدينة المنورة ، راجعها فى مجلة العالم الشرقى عام ١٩٢٠ .

(٦) راجع معجم الأدباء لياقوت ص ١٧ : ٤٦

(٧) ٢ : ١٥٣ أعلام الادب فى عصر بنى أمية للمؤلف .

ويقول الزمخشري عن الخليـل انه ينبوع العروض[1] ، وروى ابن الأنباري أنه أول من حصر شعر العرب[2] ، والمراد من الجمع هنـا تقسيمها الى بحور وجمعها فى هـذه البحـور ، ويؤيد ذلك ما قاله ابن النديم : كان الخليل أول من استخرج العروض وحصن به أشعار العرب[3] ، وكان أول مبتكر لوضع العروض وحصر كل أشعار العرب فى بحوره[4] ، وكان ماهرا فى القياس وبه علل النحو ، ووسع اللغة[5] ؛ وكان البصريون يستعملون القياس ويوسعون به مسائل النحو ، وكان أسـبق الناس فى ذلك ابن أبى اسـحاق الحضرمى (م ١١٧ هـ) الذى فرع النحو وقاسـه[6] .

هـذا ويذهب بعض الباحثين[7] الى أن الهنود وضعوا للشـعر بحورا وأوزانا درسها البيرونى فى كتاب « ما للهند من مقـولة » . ويقول البيرونى ومن الممكن أن يكون الخليل سمع أن للهند موازين فى الأشـعار ، كما ظن به بعض الناس[8] .

ان العروض العربى فى نشأته الفنية الأولى منذ أقدم العصـور الأدبية المعروفة لم يتأثر بمؤثر أجنبى .. انما نشـأ مستقلا ، وفق ذوق العربى ووجدانه ، فلا يعقل أن يقاس فيما بعد عند تدوينه بمقاييس أجنبية ، يقول بروكلمان : ان العروض العربى لم ينشأ عن أساس شعر اليونان فان الرجز لا يشـبه العروض اليـونانى الثلاثى التفعيـلات

---

(١) ١ : ٤٧٩ الفائق للزمخشرى ط ١٩٤٥
(٢) ٥٥ طبقات الادباء لابن الانبارى .
(٣) ٤٢ الفهرست لابن النديم .
(٤) ٢ : ٢٩٠ ضحى الاسلام .
(٥) ٢ : ٢٧٩ ضحى الاسلام .
(٦) ٢ : ٢٠٠ المزهر .
(٧) ٢٥٨ : ١ ضحى الاسلام .
(٨) ٧١ البيرونى .

الا شبها ظاهرا ، ومما يدل على أن العروض العربى نشأ نشأة مستقلة فن الشعر عند البربر الذى أخذ نسوا شبيها بفن العرب[1] .

وينقل البعض عن شمس الدين محمد بن ابراهيم بن ساعد الأنصارى المصرى أن الشعر اليونانى له وزن مخصوص وان لليونان عروضا لبحور الشعر ، وأن التفاعيل تسمى عندهم الأيدى والأرجل ، وأنه لا يبعد أن يكون الخليل قد وصل الى شىء من ذلك ، فأعانه على ابراز العروض للوجود ، وهذا وهم محض فان الخليل لم يكن يعرف غير العربية[2] .

ويقول بروكلمان : ان ثقافته عربية محضة[3] .

* * *

- ٣ -

والذين يذهبون الى أن العروض والنحو كانا معروفين للعرب منذ الجاهليين ، كابن فارس[4] ، ويؤازره فى ذلك زكى مبارك فى النثر الفنى ، يخطئون .. فان ذلك كان معروفا للجاهليين كملكة لا كقواعد ومناهج واصطلاحات علمية محضة .

وقد وضع المستشرق أولد للشعر العربى عروضا على غرار العروض اليونانى ، وهو مبسط عن العروض العربى ، وهو موجود فى الجزء الثانى من « قواعد اللغة العربية » للمستشرق ريت ، وقد اكتفى

---

(١) ٥٢ : ١ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار .

(٢) ١١٤ أدب الجاحظ للسندوبى .

(٣) ١٧٣ : ٢ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان — ترجمة الدكتور النجار — ويضيف بروكلمان الى ذلك ان علم النحو اشتق من العقلية العربية المحضة (١٢٤ : ٢ بروكلمان) ، وعلم النحو اشترك فى وضع أصوله الخليل بن أحمد .

(٤) ص ٨ الصاحبى ، ٢٤١ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى .

اولد برد العروض العربى الى المقاطع الكمية كما هو الحال فى العروض اليونانى واللاتينى ، دون أن يبصرنا بالايقاع ، اذ الكم لا يكفى لادراك موسيقى الشعر بل لابد من الارتكاز الشعرى الذى يقع على كل تفعيلة ويعود فى نفس الموضع على التفعيل التالى ، وهكذا .

العروض علم عربى النشأة :

وحاول كذلك «تكاوتش» أن يثبت أن عروض العرب نشأ على أساس الشعر اليونانى ، ورد عليه بروكلمان لأن الرجز لا يشبه العروض اليونانى الثلاثى التفعيلات الا شبها ظاهرا ، ومما يدل على أن العروض العربى نشأ نشأة مستقلة فن الشعر عند البربر الذى أخذ نموا شبيها بفن العرب[1] .

وليس هناك ما يؤيد أن مؤثرات أجنبية أثرت فى فن الشعر العربى القديم[2] ، وقد جاء فى سيرة القديس « نيلوس » أن بدو سيناء كانوا يغنون فى المائة الرابعة الميلادية أغنية وهم يستقون من البئر .

وحاول « بورداخ » أن يرجع النسيب العربى الى شعر العصور اليونانية بالاسكندرية بدعوى أن أكثر النسيب العربى يقال فى الغزل بالنساء المتزوجات كما هو الحال عند شعراء ملوك الاسكندرية ، وذهب الى أن هذا الشعر انتقل عن طريق شعراء الملوك فى الشام والعراق ، ورد عليه بروكلمان بأن مثل هذه الأبيات الغزلية التى تشبه النسيب فى مطالع القصائد وان لم تبلغ بعد نموا كاملا يعرفها أيضا شعر القبائل التكرية[3] فى أوائل القصائد المطولة وفى أواخرها ،

---

(١) ٥٢ : ١ بروكلمان .　　(٢) ٦٢ : ١ بروكلمان .

(٣) قبائل كانت تعيش فى شمال الحبشة .

وبأن تكرار (والأمت) ست مرات فى قصيدة للمسيب بن علس مما هو صدى لأسلوب الأنشودة القديم الذى يتميز به « اجنوستوس تيوس » انما هو من قبيل المصادفة والاتفاق كما وضح ذلك الأستاذ « نوردن »[1] .

وقد حاول العالم الفرنسى « جويار » أن يطبق مواضعات الموسيقى على الشعر العربى[3] :

وطبيعة الأوزان العربية أنها تتكون من وحدات زمنية متساوية أو متجاوبة هى التفاعيل ، وهذه التفاعيل تتساوى أو تتجاوب فى الواقع عند النطق بها بفضل عمليات التعويض ، سواء أكانت مزاحفة أم معلولة أم لم تكن ، والايقاع يتولد فى الشعر العربى من تردد ارتكازى يقع على مقطع طويل فى كل تفعيلة ، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وعلى سلامة هذا الايقاع تقوم سلامة الوزن[2] .

* * *

---

(١) ٦٢ : ١ بروكلمان .
(٢) ١٩٠ و ١٩١ فى الميزان الجديد لمندور .
(٣) ١٩٢ و ١٩٣ .

- ١ -

كان ابتكار هذين العلمين حدثا كبيرا فى اللغة العربية ، وثروة علمية أضافها الخليل بن أحمد الى التراث العربى الاسلامى[١] .

وأول من ابتكر هذين العلمين وألف فيهما هو « الخليل بن أحمد الأزدى البصرى » المتوفى عام ١٧٥ هـ عن نيف وسبعين سنة :

وكان الخليل اماما فى اللغة والنحو وعلوم العربية ، ولد بالبصرة عام ٩٦ هـ أو عام ١٠٠ هـ ونشأ بها وتتلمذ على علمائها ورجال اللغة فيها، وكان العلم المفرد فى الذكاء وعمق الثقافة وتنوعها ، وعليه تتلمذ «سيبويه» وسواه من علماء العربية وأئمتها ، وألف فى علومها وفنونها ، فوضع كتاب « العين » أول معجم لغوى فى اللغة العربيـة ، كما وضـع كتابه « العروض » وكتابى « النغم » و « الايقاع » وغير ذلك من مؤلفاته وتراثه ، وكان غاية فى تصحيح القياس وتعليل النحو واستنباط مسائله ، وأكثر كتاب (سيبويه) مأخوذ عنه .. وجد الخليل الملكات العربيـة تتضاءل والشـعراء المحدثين ينظمون الشـعر على أوزان لم تسـمع عن العرب ، ولا يدرون الصحيح من غير الصحيح ، بعد أن خانهم

---

(١) راجع عن الخليل (١٧٥ هـ : ٨٩١ م) : ١ : ١٧٢ ابن خلكان ــ ٥٤ طبقات الأدباء ــ ٤٢ الفهرست ــ ١ : ٤٨٢ المقدمة لابن خلدون ــ كتاب العين للكرملى ــ الخليل بن أحمد تأليف عبد الحفيظ أبو السعود ــ أعلام الثقافة العربيـة ونوابغ الفكر لأبى الفتوح التوانسى والأبراشى ــ ضحى الاسلام لأحمد أمين ــ قصـة عبقرى ليوسف العش ــ نشأة النحو للمرحوم الأستاذ محمد الطنطاوى ــ بغية الوعاة للسيوطى ــ العروض ــ للقوافى للمرحوم الأستاذ عبد الفتاح بدوى ــ الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الأنبارى .

الطبع وكاد يفسد فيهم الذوق السليم ، « ونظر ــ كما يقول الجاحظ ــ فى الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه ، وميز ما قالت العرب منه وجمعه وألفه ، ووضع فيه الكتاب الذى سماه « العروض » ، وذلك أنه عرض جميع ما روى من الشعر وما كان به عالما على الأصول التى رسمها ، والعلل التى بينها ، فلم جد أحدا من العرب خرج عنها ولا قصر دونها ؛ فلما أحكم ذلك وبلغ ما بلغ ، أخذ فى تفسير « النغم واللحون »[1] .

وبذلك أخرج الخليل هذين العلمين كاملين مضبوطين ، ولم يحوج الناس بعده الى عناء كبير .

* * *

- ٢ -

وقد ألف فى العروض بعد الخليل كثير من العلماء ، أشهرهم : المفضل الضبى م ١٨٩ هـ والأخفش م ٢١٥ هـ[2] ، والمازنى م ٢٤٧ هـ . ولسيبويه كتاب « القوافى » ، ولابن عبد ربه م ٣٢٨ هـ أرجوزة فى العروض تجدها فى كتابه « العقد الفريد » كما ألف فى العروض « السيرافى » م ٣٦٩ هـ وابن رشيق م ٤٥٦ فى العمدة ، والتبريزى م ٥٠٢ هـ « والسكاكى » م ٦٢٦ هـ فى كتابه « المفتاح » «وللزمخشرى»

---

(١) ص ١٢٢ رسالة الجاحظ فى طبقات المغنين بهامش الجزء الاول من الكامل للمبرد .

(٢) وللأخفش الأوسط البصرى المتوفى ٢١٦ هـ كتابان : العروض ٢ ــ القوافى راجع ٢٢٤ ــ ٢٣٠ : ١١ معجم الادباء لياقوت .

ولابن جنى كتاب فى العروض ، وهو بحث مختصر فى أوزان الشعر : وهو مخطوط فى برلين ٧١٠٨ . وفينا ٢٢٢ ، والمتحف البريطانى أول ٨٤٩٨ ــ وله كذلك كتاب مختصر القوافى وهو مخطوط فى الاسكوريال ثانى ٤٤٢ رقم ٤ .

م ٥٣٧ هـ كتاب « القسطاس »[1] فى العروض ، وألف فيه أيضا ابن القطاع الشاعر البغدادى م ٥٥٨ هـ « والبلطى » م ٥٥٩ هـ وبدر الدين ابن ابن مالك م ٦٨٦ هـ ، والحفيد م ٨٦٣ فى كتابه « الدر النضيد » .

ومن أشهر المؤلفات العلمية — فى العروض والقوافى — التى لا يزال بعضها يدرس حتى الآن فى مدارس الشرق وخاصة فى الأزهر هى :

١ — منظومة الخزرجية فى العروض ، وهى قصيدة من الطويل نظمها عبد الله بن محمد الخزرجي المالكى الأندلسى وشرحها كثير من العلماء منهم :

(أ) محمد بن أبى بكر الدمامينى م ٨٢٨ هـ ، وسمى شرحه « العيون الفاخرة الغامزة على خفايا الرامزة » فرغ منه ٨٠٧ هـ .

(ب) قاضى الجماعة الأندلسى ، أبى عبد الله السبتى م ٧٦٠ هـ .

(جـ) البلوى وقد فرغ من شرحه عام ٩٠٨ هـ .

(د) أبو زكريا الأنصارى م ٩٢٦ هـ ، وسمى شرحه « فتح البرية فى شرح الخزرجية » ، وللحفنى حاشية عليه .

٢ — عروض ابن الحاجب م ٦٤٦ هـ وهو قصيدة من البسيط أولها :

الحمد لله ذى العرش المجيد على ... الباسه من لباس فضله حللا

---

(١) القسطاس المستقيم فى علم العروض للزمخشرى (٥٣٧ هـ) ، اوله : اسأل الله الذى عدل موازين قسط الخ ضمن مجموعة مخطوطة عام ١٢٦٣ هـ (٦٠ عروض مخطوط — دار الكتب المصرية — نسخة اخرى (٢ ش دار الكتب) — نسخة اخرى (٤٩٩ مجاميع) .

وقد شرحها :

(أ) محمد السفاقسي م ٧٤٤ هـ في شرح بسيط سماه « شفاء العليل » ، ثم شرحها شرحا آخر سماه « المورد الصافي في شرح عروض ابن الحاجب والقوافي » .

(ب) الاسنوى م ٧٧٢ هـ وشرحه اسمه : « نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب » .

(جـ) الحموى بن واصل م ٦٩٧ هـ .

(د) بدر الدين ابن العينى م ٨٥٥ هـ .

٣ ــ عروض الساوى وهو قصيدة لامية شرحها : الأصفهانى م ٧٤٩ هـ وبدر الدين بن العينى م ٨٥٥ هـ ، وسمى شرحه « الحاوى فى شرح قصيدة الساوى » ، والعبيدى وله شرح كبير ، وشرح صغير سماه « الكافى فى علمى العروض والقوافى » .

٤ ــ منظومة الصبان فى العروض مع شرحها له .

٥ ــ متن الكافى فى علمى العروض والقوافى للقنائى (٧٨٠ هـ ــ ٨٥٨ هـ) وعليه حاشية الدمنهورى ، وشرحه الشيخ «محمد بو راشد» .

٦ ــ هذا وللمستشرق الألمانى هولشر كتاب عنوانه « العروض العربى » ، كما ألف بعض الأساتذة الفارسيين كتابا عن « العروض العربى وأثره فى العروض الفارسى » ونحن فى حاجة ماسة الى ترجمته للغة العربية .

* * *

ومن الكتب الأصول فى العروض العربى :

١ ـ الوافى فى العروض والقوافى للتبريزى ، كان مخطوطا وطبع أخيرا .

٢ ـ العروض البارع لابن القطاع السعدى مخطوط .

٣ ـ معيار النظار فى علوم الأشعار للزنجانى ـ مخطوط .

٤ ـ المقصد الجليل فى علمى الخليل لابن الحاجب .

٥ ـ العروض الأندلسى لأبى الجيش الأندلسى .

٦ ـ الحلة الضافية فى علمى العروض والقافية للمدارى .

ومن الكتب التى تعد مراجع فى العروض :

١ ـ الديباج المنشور لعثمان الطباع .

٢ ـ أهدى سبيل الى علمى الخليل للمرحوم محمود مصطفى وقد أشرفت على تحقيق الطبعة الثانية له بعد وفاته ، وصدرتها بكلمة عنه .

٣ ـ موسيقى الشعر لابراهيم أنيس .

٤ ـ ميزان الشعر لكفام بن كيرفور .

٥ ـ وللشريشى (٦١٩ هـ) الأندلسى شرح عروض الشعر ، وعلل القوافى .

٦ ـ الأصول الفنية لأوزان الشعر لخفاجى والدكتور شرف .

٧ ـ عروض الشعر العربى لخفاجى .

٨ ـ موسيقى الشعر العربى لخفاجى . .

٩ ـ أوزان الشعر وقوافيه لخفاجى .

١٠ ـ فن الشعر ـ لخفاجى ـ جزءان .

١١ ـ ميزان الشعر ـ لخفاجى والدكتور حسن جاد .

١٢ ـ النغم الشعرى عند العرب لخفاجى وشرف .

* * *

— ١ —

وضع الخليل قواعد العروض على أصول راسخة ، فقد رتب قواعده واستخرج مسائله ، وأخرجه للناس مستويا على سوقه ، فد بهر العقول ، وعجب منه الفحول ، وشغل الناس حينا من الدهر ، وصرفهم التفكير فيه عن كثير من الفنون ، فأقبلوا عليه ينظرون فيه نظرة المتربص ، فتبين لهم صحة أساسه ، واطراد قياسه ، وسلامة قواعده ، وطفق الناس بعد الخليل يدرسون العروض دراسة تأمل وعمق ، فعرفوا بعضا ، وأنكروا بعضا ، واستدركوا عليه بعضا آخر .

استدرك الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، واستدرك بعض العروضيين أعاريض وأضربا فى كثير من البحور ، بعضها متقبل ، وبعضها شاذ .

وأنكر الأخفش بحرى المقتضب والمضارع والمشطور والمنهوك من بحرى الرجز والهزج ، وأنكر الجوهرى عدة البحور فجعلها اثنى عشر بحرا ، كما أنكر مفعولات فى الأجزاء ، كذلك أنكر الأخفش والزجاج عدم قبض فعولن الواقع قبل الضربين الأبترين فى بحر المتقارب ، وكذلك أنكر الأخفش والمعرى وطائفة من العروضيين العقل فى الوافر ، كما أنكر الزجاج تسمية الحذف والقطع بترا فى بحر المديد .

وكان الشاعر العباسى المشهور أبو العتاهة لا يبالى بعروض الخليل ، ولا يقف عنده ، ولما قال :

عتب ما للخيال خبرينى ومالى

قيل له : لقد خرجت عن العروض ، فقال أنا سبقت العروض .
ولما قال أبو العتاهية كذلك :

للمنــون دائرا ت يدرن صرفها
ثم ينتقينـــا واحـدا فواحـدا

قيل له : هـذا ليس بين أوزان العروض ، قال : أنا أكبر من العروض[1] ، ووزن هذا الشعر : فاعلاتن فاعلن مرتين :

ولما قال مسلم بن الوليد :

يا أيها المعمـود قد شـفك الصدود

خطىء ، مع أن كلامه من بحر الرجز المجزوء المقطوع .. وكان رزين العروضى الشاعر ينظم أوزانا غريبة ليست مجارية لأوزان الخليل ، وقد رويت له قصيدة من هذا النوع وقد أخذ عن عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان . وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانا غريبة من العروض فنحا رزين نحوه فى ذلك ، فأتى ببدائع جمة ، وكان رزين من أصحاب دعبل ، وتوفى رزين ٢٤٧ هـ[2] .

ويذكر ابن رشيق القيروانى فى كتابه المشهور « العمدة » أن أول من ألف فى الأوزان وجمع الأعاريض والضروب هو الخليل بن أحمد ، فوضع كتابا سماه العروض استخفافا ، ثم ألفوا بعـده ، واختلفوا على مقادير استنباطاتهم ، حتى وصـل الأمر الى الجوهرى (٣٩٣ هـ) ، فبين الأشياء وأوضحها فى اختصار ، والى مذهبه يذهب حذاق أرباب الصناعة ، فأول ما خالف فيه أن جعل الخليل الأجزاء التى يوزن بها الشعر

(١) راجع ٣ : ٢٥٤ الأغانى — ويقول أبو الفرج : ولأبى العتاهية — أوزان لا تدخل فى العروض ٣ : ٢٥٤
(٢) ١٣٨ — ١٣٩ : ١١ معجم الأدباء لياقوت .

ثمانية ، منها اثنان خماسيان هما فعولن وفاعلن ، وستة سباعية وهى : مفاعيلن ، مفاعلتن ، مفعـولات . فاعلاتن مسـتفعلن متفاعلن ، فنقص الجـوهرى منها جزء « مفعـولات » ، وأقام الدليـل على أنه منقول من مستفع لن مفروق الوتد بتقديم النون على اللام ، لأنه زعم أنه لو كان جزءا صحيحا لتركب من مفرده بحر كما تركب من سائر الأجزاء ، وليس فى الأوزان وزن انفرد به مفعولات ، ولا تكرر فى قسم منه[1] ، وذهب الجوهرى كذلك الى أن الخليل انما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتقريب والا فالسريع هو من البسيط ، والمنسرح والمقتضب من الرجز ، والمجتث من الخفيف[2] .

وقد نقد بعض المعاصرين عروض الخليل ، فقالوا : انه غير مؤسس على الأصول العلمية من الناحية الصوتية :

١ ــ فما قالوه من الفرق بين فاعلاتن وفاع لاتن ، وبين مستفعلن ومستفع لن غير صحيح ، والحقيقة أن فاعلاتن وأختها شىء واحد فليس عندنا تفعيلة تسـميها « فاع لاتن » ، وكذلك مستفعلن « ومستفع لن » شىء واحـد فليس لدينا تفعيلة تسمى « مستفع لن » .

٢ ــ وما قالوه ــ من أن وزن المديد هو « فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن مرتين » ، وأنه لم يرد استعماله كذلك بل ورد مجزوءا وجوبا[3] غير صحيح ، بل هو مجرد فرض وادعاء .

٣ ــ وكذلك ما ذكروه من أن بحر الوافر وزنه مفاعلتن ست مرات

---

(١) ٨٨ : ١ العمدة لابن رشيق ــ طبعة أولى .
(٢) ٨٩ : ١ المرجع .
(٣) يعلل الخليل ذلك بأن أخذ بحر المديد من الدائرة التى أخذ منها يدلنا على أنه ثمانى التفاعيل .

مع أنه لم يرد « الا مفاعلتن مفاعلتن فعولن » مرتين ، يجعل كلام الخليل مجرد فرض .

٤ ـ وكذلك ما قالوه من أن بحر الهزج وزنه (مفاعيلن) ست مرات مجرد ، وهم لأنه لم يرد الا (مفاعيلن) أربع مرات فقط .

٥ ـ وهكذا قالوا ان السريع وزنه (مستفعلن مستفعلن مفعولات) مرتين ، والصحيح أنه لم يرد الا على وزن (مستفعلن مستفعلن فاعلن) مرتين .

٦ ـ وقد جاء الخليل بوزنين غريبين أنكرهما الأخفش وأكد عدم ورودهما عن العرب ، وهما بحرا المضارع والمقتضب ، وقد ذكر الخليل أنهما لم يستعملا الا مجزوءين وجوبا ، وقد أيد الزجاج الخليل فقال ان هذين البحرين لم يرد منهما عن العرب الا البيت أو البيتان[1] .

٧ ـ وينقد الأستاذ عبد الفتاح بدوى فى كتابه العروض والقوافى نظام استخراج البحور من الدوائر وتحكيم هذه الدوائر فى كل شىء ، وكما يقول : سيقولون الدائرة ، ولا شىء ، فماذا عسى أن تكون الدائرة، على الظالمين دائرة السـوء الخ[2] .

٨ ـ وينقد الأستاذ عبد الفتاح بدوى صنيع الخليل من جعـل (فعولن) أصلا (لفاعلن)[3] ، وجعـل الأمر على العكس وأن فاعلن

---

(١) راجع ص ٥٠ وما بعدها ، موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ط ١٩٥٢

(٢) راجع ص ١١٥ وما بعدها العروض والقوافى للأستاذ عبد الفتاح بدوى .

(٣) علل الخليل ذلك بأن فعولن مبدوءة بوتد مجموع وفاعلن مبدوءة بسبب خفيف ، وما بدىء بوتد أقوى مما بدىء بسبب .

هى الأصل لفعولن[1] وجعل بحر المتدارك هو أصل الأوزان العربية ومنه تفرعت .

٩ — ويرى باحث[2] التوسع فى تعريف المجزوء .

فلا نكتفى كما يقول العروضيون بأنه ما حذف منه عروضه وضربه ، بل نقول : انه يشمل ذلك ، ويشمل أيضا ما حذف منه صدر كل من شطريه أى التفعيلة الأولى من كل منهما وسوف لا يؤدى هذا الى فرق عملى فى مثل الكامل أو الرجز لكنه يؤدى الى فرق عملى فى مثل الخفيف الذى أصل شطره :

فاعلاتن مستفعلن[3] فاعلاتن

فيكون له مجزوءان :

الأول ما يعرفه العروضيون بمجزوء الخفيف وهو :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن[4]

والمجزوء الثانى يكون على هذه الصورة :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وهو ما يعرفه العروضيون باسم المجتث واذا أضفنا الى ذلك التخلص من الدوائر أمكننا أن نستغنى عن كلمة المجتث فى العروض اكتفاء بادماجه فى مجزوء الخفيف بعد تعديل تعريف المجزوء . ومثل هذا يقال فى المنسرح الذى شطره :

---

(١) ص ٤٢ العروض والقوافى — عبد الفتاح بدوى .
(٢) درويش — مجلة الأزهر — اكتوبر ١٩٦٠
(٣)،(٤) كتبناها هكذا بدلا من مستفع لن .

مستفعلن مفعولات مستفعلن

فله مجزوءان : الأول ما عرفه العرضيون باسم مجزوء المنسرح وهو :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

والمجزوء الثاني يكون على هذه الصورة :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو ما يعرفه العروضيون باسم المقتضب وبهذا نكون قد اختصرنا أسماء البحور .

١٠ — ويرى باحث[1] أن تسمى الدوائر العروضية باسم أول بحر فيها فتسمى دائرة المختلف دائرة الطويل ، ودائرة المؤتلف دائرة الوافر ، وهكذا ؛ وهذا خلاف فى الاسم ولا أهميـة له ، وينقد نظام الدوائر داعيا الى تركها ، لأن تحكيم الدوائر فى أوزان الشعر أدى الى :

١ — النص على استعمال بعض البحور مجزوءة فقط لأنه لم يرد منها قصائد على وزنها الكامل الذى تقتضيه الدائرة . مثـال ذلك : الهزج — المضارع — المقتضب — المجتث .

٢ — بعض التفاعيل — وان تشابهت فى النطق — تكتب بصـور مختلفة مثل مستفعلن ومستفع لن ، وكذلك فاعلاتن ، وفاع لاتن .

٣ — بعض البحور لم تستعمل أعاريضه أو أضربه على الصـورة الأساسية فى الدائرة مثل : الوافر ، السريع .

٤ — ويتبع ذلك كثرة مصطلحات الزحاف والعلل .

* * *

(١) عبد الله درويش — مجلة الأزهر — اكتوبر ١٩٦٠

ولقد أحدث ابتكار الخليل للعروض ضجة كبيرة فى الفكر العربى فى عصره : ففريق من الأدباء والشعراء والنقاد أيدوه فى عمله ، وفريق آخر نقدوه ، وفريق ثالث وقفوا موقفا محايدا ، ومن المعارضين للخليــل شعراء كانوا لا يبالون بعروض الخليــل ، ومنهم أبو العتاهية الذى كان نقول : أنا أكبر من العروض ، ومنهم عبد الله العروضى بن هارون بن السميدع من أهل البصرة ، أخـذ العروض عن الخليل ، وكان يقول أوزانا غريبة ، وهو شاعر مقل(١) . وكان بين العروض والنظام عداوة(٢). وقد أخذ عنه رزين العروضى الشاعر (٢٤٧ هـ)(٣) .

ولرزين العروضى شعر رواه الجاحظ(٤) ، وقصيدة رزين فى مدح الحسن بن سهل (٢٣٦ هـ) التى مطلعها :

قربوا جمالهم للرحيل   غدوة أحبتــك الأقربوك

مشهورة(٥) . ويقول فيه الجاحظ(٦) : لم أر قط أطيب منه احتجاجا، ولا أطيب عبارة ، وله فى الهجاء قوله :

نهتم علينا بأن الذئب كلمكم   فقد لعمرى أبوكم كلم الذيبا

وقد أخذ عن عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان ، وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانا عربية فنحا رزين

---

(١) ورد ذكره فى البخلاء للجاحظ (١ : ١٠٤ ومواضع اخرى) .
(٢) راجع سببها فى الحيوان للجاحظ (٣ : ٢٤٨ — تحقيق هارن) .
(٣) ١٥ : ٢٦٥ معجم الأدباء ، ١١ : ١٣٨ — ١٣٩ المرجع نفسه .
(٤) ١٦٧ رسائل الجاحظ .
(٥) راجعها فى (١٥ : ٢٦٥ معجم الأدباء) .
(٦) ٧ : ٢١٧ الحيوان .

نحوه فى ذلك فأتى فيه ببدائع جمة ، وكان رزين من أصحاب دعبل الخزاعى ، وتوفى عام ٢٤٧ هـ[١] .

وكان الأصمعى يكره العناية بالعروض[٢] .

وقد مدح الجاحظ العروض وذمه ، فقال فى مدحه : العروض ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم والمعتل من السليم ، والقريض من الشعر ، ويسلم من الأود والكسر .. وقال فى ذمه : علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يكد العقول بمستفعلن ومفعول ، من غير فائدة ولا محصول .

ونقد الجاحظ الخليل نقدا شديدا لأنه ألف فى علم لا يحسنه وهو الايقاع وتراكيب الأصوات ، قال عن الخليل : حين أحسن فى النحو والعروض فظن أنه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين . لا يشير بهما ولا يدل عليهما الا ذوى المرة المحترقة ولا يؤدى الى مثل ذلك الا خذلان من الله[٣] ، وهو صورة لرأى النظام فى الخليل . فقد كان النظام ينقد الخليل ويقول فيه : توحد به العجب فأهلكه وصور له الاستبداد صواب رأيه ، فتعاطى ما لا يحسنه ، وفتنته دوائره التى لا يحتاج اليها غيره[٤] ، ويقول الجاحظ : وكان النظام اذا ذكر الوهم لم يشك فى جنونه وفى اختلاط عقله ، وهكذا كان الخليل ، وان كان أحسن فى شىء[٥] .

---

(١) ١٣٨ و ١٣٩ : ١١ معجم الأدباء .

(٢) ٢ : ١٤٨ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان .

(٣) ١ : ١٥٠ الحيوان .

(٤) ٧ : ١٦٥ الحيوان .

(٥) ٧ : ١٦٦ الحيوان .

وألف أبو محمد العروضى يرزخ بن محمد من علماء الكوفة كتبا فى العروض نقض فى كتاب منهـا العروض على الخليـل وأبطـل الدوائر والألقاب والعلل التى وضعها[1] .

ومن كتبه فى العروض : كتاب العروض ، كتاب معانى العروض على حروف المعجم ، كتاب النقض على الخليل وتغليطه فى العروض ، كتـاب الأوسط فى العروض[2] ، وهو معاصر للخليل .

وللأخفش الأوسـط البصرى كتـاب فى العروض ، وآخـر فى القوافى[3] .

وألف أبو العباس الناشىء الكاتب الأنبارى ٢٩٣ هـ كتاب فى نقد الخليل بن أحمـد فى العروض[4] .

ولعلى بن هارون المنجم (٢٧٧ ــ ٣٥٢ هـ)[5] كتاب فى الرد على الخليل فى العروض[6] ، وله كتاب القوافى .

وقد نقد الجوهرى (٣٩٣ هـ) الخليل واختصر بحور الشعر الى اثنى عشر بحرا وناقشـه فى بعض الاصطلاحات[7] وأثنى ابن رشيق على اجتهاد الجوهرى فى تنمية فن العروض واعطائه صورته النهائية بعـد

---

(١) ٧ : ٧١ معجم الأدباء لياقوت ــ رفاعى .

(٢) ٧ : ٧٥ المرجع .

(٣) ١١ : ٢٣٥ معجم الأدباء .

(٤) ٤ : ٤٠ مروج الذهب للمسعودى .

(٥) ١٥ : ١١٢ ــ ١٢٠ معجم الأدباء ، ٣ : ٥٧ و ٥٨ وفيات الأعيان .

(٦) ١٥ : ١١٢ المرجع .

(٧) ١ : ٨٨ و ٨٩ العمدة لابن رشيق .

الخليل[1] ، ويؤثر ابن رشيق مذهب الجوهرى فى دراسة بحور الشعر ، وهى عندهما اثنا عشر بحرا فقط[2] ، ومن الجدير بالذكر أن كل ما خرج على عروض الخليل من أوزان شعرية قد رده العروضيون بعد الخليل الى البحور التى بينها الخليل .

ولسليمان بن بنين المصرى (٦١٣ هـ) كتاب الحل الكافى فى خلل القوافى وله أيضا كتاب العروض فى أوزان القريض ، وكتاب الأحكام الشوافى فى أحكام القوافى[3] .

وقد ألف العلماء فى العروض بعد الخليل الكثير من الكتب ، وحصرها يكاد يكون عسيرا على الباحث .. ومن المؤلفات فى العروض ، وهى مفقودة كتب كثيرة منها : كتاب العروض للمازنى ٢٤٧ هـ ، وله كتاب القوافى[4] وكتاب العروض لثابت الكوفى[5] ، وللمبرد ٢٨٥ هـ كتاب القوافى[6] ، وللصاحب بن عباد ٣٨٥ هـ كتاب العروض[7] ، وللحسن بن صافى كتاب العروض[8] ، وللشريشى الأندلسى (٦١٩ هـ) شارح المقدمات : شرح عروض الشعر ، وله كتاب علل القوافى[9] .

* * *

---

(١) ٢ : ٢٥٩ بروكلمان ــ تاريخ الأدب العربى .

(٢) ٢ : ٢٣٢ ــ ٢٣٥ العمدة لابن رشيق .

(٣) ٢٤٤ ــ ٢٤٦ : ١١ معجم الأدباء .

(٤) ٧ : ١٢٢ معجم الأدباء لياقوت .

(٥) ٧ : ١٤١ المرجع .

(٦) ٨ : ٧٦ المرجع .

(٧) ٨ : ١٠٢ المرجع .

(٨) ٨ : ١٢٣ المرجع .

(٩) قصة الأدب فى الأندلس ــ خفاجى .

الفصل الثاني

الشعر .. والقصيدة

الشعر

— ١ —

١ — أطلق العرب على كل علم شعرا ، وان غلب على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية[١] .

وعرف العروضيون منذ الخليل بن أحمد البصرى المتوفى عام ١٧٥هـ الشعر بأنه الكلام الموزون على مقاييس العرب ، المقصود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافيـــة[٢] .

وعرفه قدامة بن جعفر (المتوفى ٣٣٧ هـ) بأنه قـــول موزون مقفى يدل على معنى[٣] . وفى كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة أنه انما سمى الشاعر لأنه يشعر من معانى القول واصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، واذا كان انما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وان أتى بكلام موزون مقفى[٤] .

ويتكلم ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) عن الشعر وأنه « بائن عن المنثور بما خص به من النظم »[٥] ثم يتحـــدث عن مقوماته من المعنى واللفظ والقافية والوزن[٦] .

---

(١) القاموس المحيط مادة (شعر) .
(٢) ٥ حاشية الدمنهورى على متن الكافى .
(٣) ص ١٥ نقد الشعر لقدامة — نشر مكتبـــة الخانجى ١٩٦٣ ، وص ٢٢ ، ٢٣ ايضا .
(٤) ٧٧ نقد النثر .
(٥) ٣ عيار الشعر لابن طباطبا طبعة ١٩٥٦
(٦) ٥ المرجع نفســه .

وتعريف الشعر من حيث وجوب اشتماله على هذه العناصر الأربعة احتذاه جميع العلماء ، ومن بينهم : أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) فى كتابه (الصناعتين) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) فى كتابه (سر الفصاحة) ، وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) فى كتابه « العمدة » حيث يقول[1] : إن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، الموزون المقفى ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن »[2] ، وهذا تجديد للشعر فى رأيه من جهة معناه .

وكذلك فعل ابن خلدون فى المقدمة حيث يقول : الشعر هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية[3] . ويعود كذلك الى معناه ويصفه بمثل ما وصفه ابن رشيق فيقول فى تعريف الشعر : هو الكلام المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة[4] .

والشعر عند المعرى فى رسالة الغفران كلام موزن تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس .

٢ ــ ويعرفه أرسطو بأنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة

---

(١) ١ : ٧٧ العمدة لابن رشيق .

(٢) ١ : ٧٩ العمدة .

(٣) ٦٤٧ المقدمة لابن خلدون مطبعة التقدم .

(٤) ٥٢٥ المرجع نفسه طبعة مطبعة السعادة ١٩٠٧ ، ويردف ابن خلدون ذلك بقوله : والشاعر من شعر بشعر وانما سمى شاعرا لأنه يشعر من معا ى القول واصابة الوصف بما لا يشعر به غيره . فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وان أتى بكلام موزون مقفى (٥٢٥ المقدمة لابن خلدون) .

متساوية ، والمخيل هو الكلام الذى ينفعل له الانسان انفعالا نفسانيا غير فكرى[1] .

ويقول أرسطو[2] : تمايز الشعراء فى عرف الناس ، لا وفقا لطبيعة المحاكاة فى أشعارهم ولكن على قاعدة الوزن وحده ، حتى الذين ينظمون رسائلهم فى الطب والفلسفة الطبيعية يسمون شعراء ، ومع ذلك فليس بين هو ميروس وأمبذوقليس[3] من شركة الا فى الوزن ، والأول منهما جدير باسم الشاعر ، والثانى جدير بأن يسمى طبيبا لا شاعرا[4] .. وأدوات المحاكاة هى الايقاع والانسجام والوزن عند أرسطو[5] ، وأعمال الناس هى موضوعات المحاكاة[6] ، والوزن نوع من الايقاع[7] ، والمحاكاة طبيعية فينا ، وكذلك الانسجام والايقاع ، ومن ثم فان من كانت هذه الأمور فيهم أقوى شىء أصالة ، انساقوا بهدى من طبيعتهم الى محاولات بدائية جافة مرتجلة أعملوا فيها يد التحسين تدريجا فاذا بها تتمخض عن الشعر .

ويذهب أرسطو الى أن الابتكار هو أساس الشعر ، فالشعر عنده صورة مبتكرة يخلقها الشاعر بقوة خياله ، والوزن شىء اضافى يلحق بالصورة حتى يتم خلقها فى قلب الشاعر[8] .

ويذهب ستدمان الناقد الغربى الى أنه هو اللغة الخيالية الموزونة

---

(١) الفصل التاسع — الشعر — من الشفاء لابن سينا — مخطوط .
(٢) ص ٢٠ و ٢١ الشعر لأرسطو ترجمة احسان عباس .
(٣) فيلسوف صقلى عاش نحو عام ٤٤٤ق م ، وله منظومات فى الطب .
(٤) ٢١ و ٢٢ الشعر لأرسطو .
(٥) ص ٢١ المرجع .
(٦) ص ٢٢ المرجع .
(٧) ص ٢٧ المرجع .
(٨) راجع كتابى .. وحدة القصيدة فى الشعر العربى ، ص ٣٢ ، ٣٠٢ أصول النقد الأدبى للشايب .

التى تعبر عن المعنى الجـديد والذوق والفكر والعاطفة وعن سر الروح البشرية[1] ، وعلى هذا الضوء سار بعض نقادنا المحدثين ، فعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذى يصور العاطفة[2] ، أو الذى يعتمد فيه صاحبه على الخيـال ويقصد فيه الى الجمال الفنى ، ويعرفه الرصـافى الشاعر العراقى (سنة ١٩٤٥) بأنه مرآة من الشعور تنعكس بها صـور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاسا يؤثر فى النفوس •

ويقول أرنولد : هو كمال اللغة البشرية ، فبه يقرب الانسان من الحق ويجسر على أن ينطق به •

ويقول كارليل : هو الموسيقى الأزلية التى يسمعها الشاعر من وراء الوجـود •

ويقول غيره : هو المحاولة الخالدة للتعبير عن الأشياء •

أما أنا فأعرف الشعر بتعريف بسيط هو أنه حديث الذكريات فى موسيقى عذبة •

والمحدثون يذكرون أن عناصر الأدب ، ومنه الشعر ـ أربعة هى : العاطفة ـ المعانى ـ الخيال ـ الأسلوب[3] ، أما الشعر فأول ميزة يعرفها النفس له ما له من أوزان وقواف[4] ، وكما ذهب بعض العلماء العرب الى الاعتـداد بالوزن وحده فى تحديد معنى الشـعر ، ذهب كذلك الى هذا بعض الافرنج فقالوا : أى كلام موزون يسمى شعرا ، سواء كان جيدا أم رديئا ، وهـذا من غير شـك تعريف قاصر لا يتناول الا الشكل ،

---

(١) ٢٩٤ أصول النقد الأدبى للشايب •
(٢) ٢٩٥ المرجع نفســه •
(٣) ٦٠ : ١ النقد الأدبى لأحمد أمين ١٦٣
(٤) ٦٣ : ١ المرجع نفســه •

وعيب هذا التعريف أنه لم يلتفت الى أكبر مزية للشعر وأحد أركانه ، وهو اثارة الشــعور[1] .

ويعرف الشعر « رســكن » بأنه ابراز العواطف النبيلة بطريق الخيال وبأنه فيضان من شعور قوى نبع من عواطف تجمعت فى هدوء . ويقول وردزورث : الشعر هو الحق ينقله الشعور حيا الى القلب[1] ، والذى يجعل الشاعر شاعرا هو تلك القدرة على التصوير[2] .

على أن الألفاظ التى يسمى بها الشعر شعرا فى اللغات الأوربية الحديثة مأخوذة جميعا من الكلمة اليونانية القديمة **Boetca** ، وهذه الكلمــة مشتقة بدورها من الفعل اليونانى **Boiein** ومعناها يعمل أو يصــنع أو يخلق ، ومن ثم ندرك أن معنى الشــعر عندهم هو الابتكار والخلق والابداع ، وكان أفلاطون وأرســطو يرجعان الفنــون كلها الى نظرية المحاكاة[3] ، أى أنها محاكاة للطبيعة أو الحياة ، وليست المحاكاة عنــده بمعنى المماثلة والتقليد والنقل ، الآلى أو الشبيه بالآلى ، والا لمــا تحقق فى مثل ذلك معنى الخلق والابداع ، بل هى النقل عن الصورة المثالية الموجودة فى ذهن الشاعر ، ان الطبيعة التى يحاكيها الشاعر لا يقصــد بها طبيعة الكون الظاهرة ، بل انما يقصد بها القوة الخلاقة فى الوجود . وغاية الفن اذن كغاية الطبيعة فى خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء ، والطبيعة هنــا يراد منها حقيقة الشىء وجوهره المدرك بالعقل ، وهى ترادف الصورة الثابتة والمثال الكامل الذى يوجــه حركة الكائن ونحوه نحو غاية مرسومة ، فيهبه الحياة ، ويحقق له اكتمال الوجود . فليس الشــعر وسائر الفنون محاكاة للطبيعة الظاهرة للموجودات ، بل هو تعبير عن حقائقها الثابتة المعقــولة .

---

(١) ١ : ٦٣ النقد الأدبى لأحمد أمين .
(٢) ١ : ٦٨ المرجع نفســه .
(٣) يقول أرسطو : الفن محاكاة للطبيعة .

وأفلاطون مفسر الفن بالمحاكاة يفرق بين محاكاة سطحية تقتصر على نقل الطبيعة المحسوسة ، وبين محاكاة متعمقة تكون أقرب الى التعبير عن الصور المثالية الموجودة فى عقل الفنان ، وأرسطو لم يقصد بالمحاكاة نقل الطبيعة المحسوسة وتقليدها ، بل قصد التعبير عن الحقيقة المثالية .

ويرى بعض الباحثين أن[1] أرسطو عندما أعاد الشعر الى محاكاة[2] الطبيعة والحياة انما كان ينظر الى فنين بالذات من فنون الشعر : وهما فن الملاحم وفن التمثيليات الشعرية ، أى الفنين الموضوعيين قبل كل شىء ، اذ لم يتحدث عن فن الشعر الغنائى فى كتابه « الشعر » ، فقد قسم الشعر الى فنونه الثلاثة ، وترك الحديث عن الشعر الغنائى .

ونستطيع أن نفهم اتجاه الفلسفة الأدبية الكلاسيكية — التى تقيدت بآراء أرسطو فى الفن وبنظريته عن المحاكاة — الى فن موضوعى من فنون الشعر هو فن الشعر التمثيلى ، واتجاه الرومانسية — التى تمردت على الكلاسيكية وعلى فلسفة أرسطو فى الفن عامة والشعر خاصة — الى نوع خاص فى فن الشعر الغنائى الذى تفوقت فيه وجعلت أساسه الفلسفى التعبير لا المحاكاة ، فالشعر عند الرومانسيين تعبير عن الذات الشاعرة قبل كل شىء . ومن الغريب أن نلتقى هنا مع الرومانسية عندما ننظر فى المعنى الاشتقاقى لكلمة « شعر » فى لغتنا العربية اذ من الواضح أن الشعر من الشعور ، أى أنه هو ما أشعرك كما كان يقول عبد الرحمن شكرى واخوانه من رواد التجديد فى الشعر العربى المعاصر ، اذ نلاحظ أن دعوتهم تلك لم تكن الا رجوعا الى المعنى الاشتقاقى للفظة « شعر » فى لغتنا العربية ، وان يكن من الواضح أن اتصالهم بالشعر الغربى الغنائى هو الذى ردهم الى هذا المعنى الاشتقاقى .

* * *

(1) يقول ارسطو : الفن محاكاة للطبيعة .
(2) ص ٢٥ فن الشعر لمندور .

ونعود الى تعريف مدرسة الخليل للشعر بأنه الكلام الموزون على مقاييس العرب المقصـــود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافية[١] ، أو الى تعريف الدمنهورى للشعر بأنه كلام موزون قصدا بوزن عربى »[١] ، أو الى تعريف الحفيد للشعر بأنه لفظ موزون مقفى يدل على معنى[٢] •

وأول ما نلاحظ فى هذه التعريفات هو ما يلى :

(أ) اشتراط الوزن فى الشعر العربى عند جميع علماء الشعر والنقد العربى القدماء ومعظم المحدثين ، والمراد بالوزن هنا أن يجىء الشعر على نظام الأوزان العربيـــة المعروفة ، وهو ما يريدونه بقولهم فى التعريف « على مقاييس العرب » ، وهو يشمل : ما كان من وزن العرب أنفسهم ، وما كان منظوما من كلام المحدثين على طريقهم[٣] •

ويضيف الى هـــذا علماء الشعر القدامى بأن الوزن لابد أن يكون مقصودا فى الكلام • يقول الجاحظ : وقد ذكر أن الشعر لابد أن يكون

---

(١) راجع ص ١١ ميزان الشاعر ، ١ : ١٦ كتاب فن الشعر للمؤلف.

(٢) ص ١٦ ميزان الشاعر ، ١ : ٢٢ فن الشعر للمؤلف .

(٣) ويغالى فريق من المحافظين فى الشعر ، فلا يسمون مثل الفنون المســـتحدثة فى الشـــعر العربى كالدوبيت وكان وكان شـــعرا ، ولكن الزمخشرى فى كتابه «القسطاس» ــ ومنه نسخ خطية فى مكتبات لنـــدن وبرلين ، وفى دار الكتب المصرية نسخة خطية منه ــ لا يخرج ذلك من دائرة الشـــعر « ص ٢٠ ميزان الشـــاعر » والأوزان الجديدة فى شعر الشعراء العـــاسيين كأبى العتاهية ، ومسلم بن الوليد وسواهما ، يجرى فيهـــا ما يجرى على الدوبيت فهى ليست بشعر عند الكثيرين ، فابن عبد ربه الأندلسى القرطبى صـــاحب « العقد الفريد » ينفى عنها وعن كل ما خرج على الأوزان العربية وصف الشـــعر . ولكن الخليل بن أحمـــد لا ينفى عن تجديدات العباسيين وصف الشعر اذا واءمت النظام الشعرى العربى. « راجع ١ : ٢١ فن الشعر » . ولمـــا قال أبو العتاهية :

للمنـــون دائرا ت يدون صرفها

قيل له : هذا ليس بين أوزان العروض ، قال : أنا أكبر من العروض.

مقصودا لقائله ، وأخرج بذلك بعض الآيات والأحاديث وما فى كلام الناس من وزن شعرى ، غير مقصود ، ما نصه : « واذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا[1] ، ويذهب الى مثل ذلك ابن عبد ربه فى العقد الفريد[2] ، وسواه من علماء العروض[3] .

وباشتراط القدماء الوزن الشعرى العربى فى بنية الشعر يخرج الكلام المنثور والمسجوع عن ان يسمى شعرا . ويخرج عند القدماء كذلك الشعر الحر وما شابهه عن أن يسمى شعرا ، وقد أكدت هذا لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة فقالت : ان الشعر الذى ليس موزونا ولا مقفى ليس بشعر[4] ، وسوف نتناول الشعر الحر بالدراسة فى هذا الكتاب .

(ب) اشتراط القافية فى الشعر العربى مادام هذا الشعر أكثر من بيت سواء كان قطعة أم قصيدة ، وقد حذف بعض علماء العروض[5] هذا القيد ، بناء على أن الشعر قد يكون بيتا واحدا ، والبيت الواحد لا تلزم فيه القافية ، فاذا تكرر لزمت .

واذا تكررت الأبيات ثم لم تجمعها قافية واحدة ، مما يسميه الأدباء بالشعر المرسل لم تكن هى شعرا عند القدماء .. وسوف نعرض لتلك القضية ، قضية « الشعر المرسل » فى هذا الكتاب .

ومن ثم نرى أن نقاد الشعر القدماء ، ومعظم نقاده المعاصرين ، يرون أن الوزن والقافية هما من أهم مقومات الشعر العربى وعناصره .

* * *

---

(1) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ البيان والتبيين .

(2) ٣ : ٣٨٧ العقد الفريد لابن عبد ربه .

(3) ١ : ١٧ فن الشعر ، وراجع الكشاف للزمخشرى « ٢ : ٢٥٦ » المطبعة العربية ١٣٤٣ هـ فى ذلك الموضوع أيضا .

(4) راجع الأهرام عدد ٢٤ نوفمبر ١٩٦١

(5) ومنهم الدمامينى والدمنهورى وسواهما جـ ١ : ٢١ فن الشعر .

ولقد كان للعرب كسائر الأمم غناء يهزجون به ويلاعبون أولادهم ويرقصون أطفالهم ويصاحب أعمالهم ، به يحدون ابلهم ويسوقون مطيهم، وفيه يذكرون مفاخرهم وطيب أعراقهم وأيامهم الصالحة وأوطانهم النازحة، وفرسانهم الأمجاد ، وسمحاءهم الأجواد ، حتى تهتز نفوسهم الى الكرم ، ويربوا أبناءهم على حسن الشيم وينشئوهم على الاباء والشمم ... والصلة بين الغناء والموسيقى والشعر صلة وثيقة ، والشعر لون من ألوان الغناء يرشدنا الى هذا قول الأخفش في الرجز : « هو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به » . وكذلك قول اللغويين : « الهزج صوت مطرب » ، والرجز والهزج بحران من بحور الشعر ، وهما من ألوان الغناء .

وكان الهزج عند العرب يطلق على كل كلام متقارب أو متدارك ، فلما كان بحر الهزج متقارب الأجزاء أطلقوا عليه ذلك ، فالعربي الجاهلي حين يسمع بيتا متقارب الأجزاء يسميه هزجا ، وليس سبيل التسمية الصنعة والتعلم ، بل سبيلها السليقة والسجية والوراثة .. ومن الأوزان التي ألفها وعرفها الجاهليون الرجز ، والرجز من معانيه عندهم : أن تضطرب رجل البعير وفخذاه . وقالوا : ناقة رجزاء ، اذا نهضت من مبركها لم تستقل الا بعد نهضتين أو ثلاث ، وكل من المعنيين السابقين حركة فسكون ، ثم حركة فسكون . وكل شيء يكون على هذه الصورة يسمى رجزا . فالعربي الجاهلي حين يسمع بيتا من بحر الرجز يسميه رجزا لأنه مبدوء بحركة فسكون ثم حركة فسكون ، لم يعرف ذلك عن طرق معلم علمه أو موجه وجهه . بل عرف ذلك عن طرق البيئة والوراثة .. فاذا أراد شاعر أن ينظم على واحد من هذين البحرين فلا بد أن يراعى في الهزج مقاربة الأجزاء ، وفي الرجز الحركة فالسكون ، ثم الحركة فالسكون ، لا يعرف ذلك عن طريق التعلم ، وانما عن طرق الفطرة والطبيعة . وجل ما جاء عنهم من أسماء استعملت فيما بعد أسماء اصطلاحية في العروض يحمل على مثل ذلك .

ويقول القفطى عن[1] الخليل : وله علم بالايقاع وله كتاب فيه ، ومعرفته بالنغم ومواقعها أحدث له علم العروض .. ويقول السيوطى عن الخليل[2] : « وقد كان له معرفة بالايقاع والنغم »[3] وهو الذى أحدث علم العروض فانهما متقاربان فى المأخذ .

ويقول ابن خلدون[4] : « العرب كان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية فى عدة حروفها المتحركة والساكنة ... ويقول بروكلمان[5] : « أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تم بتأثير فن غنائى وان كان بدائيا » .. ويقول ابن رشيق[6] : « ونحن نعم أن الأوزان قواعد الألحان » .

ويقول ابن خلدون[7] : « وليس كل وزن يتفق فى الطبع استعمله العرب فى هذا الفن ، وانما هى أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور ، وقد حصروها فى خمسة عشر بحرا بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب فى غيرها من الموازين الطبيعية نظما » .

وأكثر آلات الموسيقى عند العرب ذيوعا وشهرة هو العود ، وعليه

---

(١) أنباه الرواة ص ٣٤٣

(٢) ص ٢٤٤ بغية الوعاة .

(٣) فى بغية الوعاة : النظم .

(٤) ص ٢٢٨ المقدمة ، مطبعة التقدم .

(٥) ص ٥١ جـ ١ تاريخ الأدب العربى .

(٦) ص ١٣ جـ ١ كتاب العمدة طبعة مطبعة حجازى .

(٧) ص ٤٧٣ المقدمة .

كانت تغنى القصائد العربية الموزونة[1] غناء مصاحبا للحن ، فيتجمع الشعر والغناء واللحن ، وراجع العود والغناء عند العرب فى المسعودى[2].

١ ــ كان الشعر الغنائى أول فن شعرى وجد من بين فنون الشعر المختلفة وكان هذا الشعر الغنائى يتغنى به عند العرب والافرنج على السواء ، وكلمة Lirigue الأوربية مشتقة من كلمة Lyre أى عود ، وقد تطور الشعر من الغناء الى الانشاد الى القراءة ، وذلك فى الشرق والغرب على السواء ، والعنصر الموسيقى المتمثل فى الوزن والايقاع والانسجام الصوتى هو أهم عناصر الشعر .

ولقد اتخذ الشعر الغنائى عند الغربيين منذ القدم صورا وأشكالا متباينة ، وكان لكل صورة تركيبها الموسيقى الخاص ، كما ارتبطت بعض

---

(١) نظام القصيدة العربية وزنا وقافية تنقل فيما بعد الى الشعر الفارسى (٦٦ الأدب المقارن ــ لهلال ، ولباب الألباب لمحمد عوفى طبعة لندن ١٩٠٦ ص ١٩ و ٢١) ، ويقال ان الايرانيين القدماء كانوا يعرفون وزنا شعريا قريبا من المتقارب العربى المثنوى المعروف فى العربية ، كما عرف فى الفارسية الحديثة بعد الفتح الاسلامى (٢٢٨ و ٢٦٧ الأدب المقارن) ، ويروى كذلك بعض أبيات ملحمية فى كتاب أصل الخليقة ، هى من بحر الهزج ، وعرف للايرانيين شعر قريب من بحر الرجز العربى ، مما جعل بعض الباحثين يذهبون الى أن بحور المتقارب والرجز والهزج كانت معروفة عند الايرانيين القدماء ، وكذلك الرباعى (أو دوبيت) ، وكان المترجمون العرب المتصلون بالثقافة (الايرانية ينظمون شعرا مزدوجا (مثنويا) ومنهم : أبان اللاحقى الذى كان ولوعا بالمسمط والمزدوج (١١٩ و ١٦٣ الفهرست) ، والأوزان الشائعة فى الفارسية هى الهزج والرمل والخفيف والمتقارب ، ومن بحر المتقارب المزدوج (المثنوى) نظم الفارسيون ملاحمهم ، وظهر فى الفارسية الحديثة أول ما ظهر فى شعر دقيقى (٢٣٠ هـ : ٩٤٠ م) ، وفى شعره كثرت الرباعيات والمنظومات المثنوية من بحر الرمل والخفيف ، وبدأ نظم كليلة ودمنة فى مثنوى بحر الرمل . وبعرض « كريستنسن » أن هناك تأثيراً ميرآنيا فى العروض العربى عن طريق الحيرة . وهو مستشرق دانمركى .

(٢) ٤ : ٢٢٠ ــ ٢٢٥ مروج الذهب .

التركيبات الموسيقية بالأغاني الشعرية المختلفة ، فلأغاني الحماسة والنصر مثلا تركيب موسيقى يختلف عن أغاني الغرام ، أو أغاني الرعاة أو الأغاني الريفية .. واذا كانت النزعة الذاتية قد غلبت على الشـعر العربى فان الشعر الغنائى عند الغرب قد جمع بين الذاتية والموضوعية ، بل ان هناك من القصائد التعليمية الطويلة ما يرتفع الى ذرى الشـعر ، كقصـيدة « الأعمال والأيام » لهزيود اليونانى ، وقصـيدة « طبيعة الأشـياء » للوكريتوس الرومانى ، وذلك بفضل خصائص صـياغتها الشـعرية .
والملاحظ أن الشعر الغنائى كان يتغنى به فعلا فى فجر الانسانية سواء عند العرب أو الافرنج ، واذا كان الشعر الغنائى قد تطور فى الشرق والغرب من الغناء الى الانشـاد ثم القراءة الصامتة ، فان العنصر الموسـيقى المتمثل فى الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الأهمية فى هـذا الشعر ، وأخذت أهميته تزداد فى أواخر القرن التاسع عشر ، حتى وجدنا الرمزيين يقولون : ان الشـعر موسيقى قبل كل شىء ، وأن العنصر الموسيقى فيه يبذ فى الأهمية المعانى والعواطف والصور الشعرية ذاتها ، باعتبار أن الموسيقى هى أقوى أداة للايحاء ، والشعر عـندهم ايحاء أكثر منه تعبيرا صريحا واضحا .

الشـعر فن أدبى عالمى :

ولمـا جاء الرمزيون فى أواخر القرن التاسع عشر صاروا يقولون: ان الشعر موسيقى قبل كل شىء ، اذ أن الموسيقى هى أقـوى أدوات الايحاء والشعر عندهم ما هو الا ايحاء أكثر منه تعبيرا لغويا .

وفن الشعر الغنائى ــ وهو شعر المقطوعات والقصائد ــ قد وجد عند العرب فى القصـيدة ذات الوزن الموسـيقى الواحد ، والروى الواحد ، والقافية الواحدة والمستقلة الأبيات .. من حيث اتخذ عند الغربيين منـذ القدم صورا مختلفة ولكل صورة تركيبها الموسـيقى ، وترتبط بعض التركيبات الموسيقية بالأغانى الشـعرية المختلفة ، فلأغانى

الحب تركيب موسيقى يختلف عن أغانى الحماسة والنصر ، أو أغانى الرعاة أو الأغانى الريفية ، وغلبت النزعة الذاتية على الشعر العربى ، من حيث جميع الشعر الغربى الغنائى بين الذاتية والموضوعية ، وبعض القصائد التعليمية أو النظمية الطويلة ـ كقصيدة « الأعمال والأيام » لهزيود اليونانى ، وقصيدة طبيعة الأشياء للوكريتوس الرومانى ـ ترتفع الى ذروة الفن والصياغة الشعرية .

٢ ـ وتطور الشعر عند اليونان فنظموا كذلك شعر الملاحم والشعر التمثيلى ، ومن الملاحم : الالياذة[1] والأوديسا لهيرميروس ، والانيادة لفرجيل (٧٩ ـ ١٩ م ق) ؛ ثم الكوميديا الالهية لدانتى ، والفردوس المفقود لملتون وقد نظمها عام ١٦٦٧ م ، وعاش بعدها سبع سنوات وافاه أجله .

وقد انتهت الملحمة الشعرية ، وحلت محلها الملحمة الشعبية ، ثم اندثرت الملحمة الشعبية ، وأخيرا اندثر فن الملحمة ، وترك الشعراء هذا الفن الشعرى القديم الذى نرى منه : الشاهنامة الفارسية والمهابهاراتا الهندية ، وغيرهما .

والشعر التمثيلى ، مأساة أو ملهاة ، وكان يجمع فيه بين الشعر والغناء والرقص ، وكانت أجزاء المسرحية اليونانية القديمة تتألف من مناظر حوارية واغنيات للجوقة مصحوبة بحركات راقصة ونغمات موسيقية بسيطة ، وكانت تتعاقب هذه الأجزاء المختلفة واحدة بعد الأخرى الى خاتمة المسرحية ، وفى عصر البعث الأوربى قلد الأوربيون التمثيليات الاغريقية واللاتينية .

ولما ظهرت الكلاسيكية انفصل فن التمثيل المرتكز على الحوار

---

(١) ترجمها : سليمان البستانى شعرا ، وامين سلامة الذى نشرت ترجمته فى مطبوعات (كتابى) .

عن الغنـاء ، وان بقيت المسرحية ــ هزلية أو جدية ــ تنظم شـعرا ، كما نرى فى أدب راسين وكورنى وموليير فى فرنسـا وغيرهم •

واذا(١) كانت الآداب الأوربيـة ، قد شـهدت بعد ذلك محاولات للعودة الى الجمع بين الحوار والغناء فى المسرحية الواحدة ، كالفودفيل فى بعض مراحلها التاريخية ، فان التطور النهائى ، قد انتهى الى الفصل بين المسرحيات الغنائية والمسرحيات التمثيلية فصلا نهائيا ، حتى أصبحت المسرحيات الغنائية الموسـيقية كالأوبرا والأوبرا كوميك والأوبريت ، لا تدخل الآن فى الأدب وتاريخه ، انما تدخل فى الموسـيقى وتاريخها باعتبار أن العنصر الموسـيقى هو الذى يطغى عليهـا ويعطيها كل قيمتها الفنية ، على حين يضمر فيها الحوار ، وتضمر قيمة التمثيل وتصبح قيمتها ثانوية الى حـد أن نرى الكثير من المشاهدين يسـتمعون الى أوبرا أو أبريت مكتوبة بلغة لا يعرفونها ومع ذلك لا يكادون يفقدون شـيئا من المتعة الفنية المنبعثة عنهـا • وتنوعت المسرحيات الغنائية ، فأضاف بعضها الرقص الى الموسـيقى والغناء ، وأضاف البعض الآخر أجزاء من الحوار التمثيلى الى الغناء ، الذى يظل دائما وسـيلة الأداء الغالبة • وعندما انفصل الغناء عن الحوار التمثيلى ، كان من الطبيعى أن يتطور هـذا الحوار ، ويتجه نحـو النثر بدلا من الشـعر حتى رأينـا بعض الرومانسيين من كبار الشـعراء ، كألفريددى موسيه نفسه يؤثرون النثر لكتابة مسرحياتهم • وباسـتمرار تطور الأدب التمثيلى واتجاهه نحـو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح بحيث يندر فى العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية • واذا كان فى فرنسـا المعاصرة مثل ادمون روستان وغيره ممن يكتبون مسرحيات شعرية فان الأغلبية من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثرا ، كما نرى عند : ابسن ، وتشكوف ، وشو ، وبولستوى ، وسواهم •

---

(١) ص ١٩ فن الشـعر لمندور •

وفى الأدب العـربى الحديث كتب شـوقى وعزيز أباظة وغيرهما مسرحيات شعرية ، وقلدهما كثير من الأدباء ، ولكن المسرحية الشعرية العربية أصبحت نادرة كذلك .

وقد عنى أرسطو فى كتابه الشـعر عناية كبيرة بالشـعر الملحمى والشـعر التمثيلى ، وأغفل الشـعر الغنائى لأنه لا يتمشى مع نظريته فى المحاكاة أو لأنه رأى أن الشـعر الغنائى أدخل فى مجال الموسيقى ، أو لأسـباب غير ذلك . وهذا الشـعر الغنائى قد أصبح أسـاسه عند الرومانسيين التعبير لا المحاكاة .

وهدف هذا التعبير كما يرى كروتشه التنفيس عن الذات الفردية دون نظر أو اعتبار الى الجمهور المتلقى ، أى أن الفنان يبدع لنفسـه أولا وينفس عن عاطفته قبل أن يخاطب الجمهور ، وبذلك نعثر على الأساس الفلسفى للشـعر المهموس ، ويرى تولستوى أن الفنان يبدع ليخاطب الغير ويعديه بمثل حالته النفسية التى يعبر عنها ، وبذلك نجد أساسا فلسـفيا لمـا يسمونه بالشـعر الخطابى أو شـعر المحافل ذى النغمات الرنانة الجهورية .

الشعر العربى مجهول الميـلاد :

يرجح لفيف من المستشرقين أن الرجز أقدم نظام للشعر العربى ، كما يقول جولدتسيهر ، وهولشر ، واولمـان ، وهو عندهم سجع منظوم مقفى[1] وكأنه الخطوة التى تطور اليها السجع[2] . يقول بروكلمان : ترقى السجع الى بحر الرجز[3] .

---

(١) راجع ٥٨ بدايات الشعر العربى – لعونى عبد الرؤوف .

(٢)٦٣ المرجع نفسـه .

(٣) ٧٣ المرجع – عن ١/٥١ تاريخ الأدب العربى لبروكلمـان – ترجمة د. عبد الحليم النجار .

فقد بدأ الشعر العربى بأوزان شبيهة بالنثر مثل الرجز • ثم انتقل الى الأوزان الطويلة •

ويقول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لأننا
نبكى الديار كما بكى ابن خذام

وابن خذام شاعر جاهلى مجهول ، مما يدل على أن أولية الشعر الجاهلى مجهولة ، وأنه مر بأطوار كثيرة فى سبيل التجديد حتى استوى على صورة القصائد المعروفة التى كانت المعلقات نمطا رفيقا لها •

وهناك قصائد يضطرب فيها الوزن الشعرى ، أو تختلف القافية أو لا يستوى فيها المذهب الشعرى ، مما يدل على أنها أثر من آثار التطور الفنى فى الشعر الجاهلى ؛ ومن هذه القصائد قصيدة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

التى جاءت على مخلع البسيط ، وفيها اضطراب كثير فى الوزن ، ومثلها قصيدة امرىء القيس :

عيناك ومعهما سجال   كأن شأنيهما أوشال

التى يضطرب فيها الوزن الشعرى ، وهى كذلك من مخلع البسيط ، وقد يكون هذا الوزن الشعرى غير محدود المعالم الفنية العروضية عند الجاهليين ، ومثل ذلك قصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تجيب صمم   لو كان رسم ناطقا كلم

فهى تختلف بين السريع والكامل ، وقد يكون ذلك من اضطراب الرواة فى روايتها[1] . وكذلك قصيدة عدى بن زيد العبادى[2] :

تعرف أمس من لميس الطلل   مثل الكتاب الدارس الأحول

التى تختلف بين السريع فى بعض شطورها وبين المديد فى البعض الآخر .. وكذلك قصيدته الأخرى :

قد حان أن تصحو لو تقصر   وقد أتى لما عهدت عصر[3]

ومن ذلك ما أنشده ابن اسحاق فى كتاب السيرة[4] لأمية بن أبى الصلت يبكى ربيعة الأسود وقتلى بنى أسد :

عين بكى بالمسجلات أبا الحا   رث لا تدخرى على زمعه
وأبكى عقيل بن أسود أسد البا   س ليوم الهياج والدفعة

وقد كفانا ابن هشام مئونة التعقيب على هذه الأبيات قال : هذه الرواية لهذا الشعر مختلطة ليست بصحيحة البناء ، ولكن أنشدنى أبو محرز خلف الأحمر وغيره روى بعض ما لم يرو بعض ؛ ثم ذكر القصيدة مصححة .

ومن ذلك ما روى عن علقمة ونسب اليه من قوله فى فكه أخاه :

دافعت عنه بشعرى اذا   كان فى الغد أجحد
فكان فيه ما أتاك وفى   تسعين أسرى مقرنين فى صفد

---

(1) راجع القصيدة فى المفضليات ٢٣٧ طبع دار المعارف .
(2) ٢ : ١٥٣ الأغانى « دار الكتب المصرية » .
(3) راجع رسالة الغفران للمعرى ففيها نقد لمثل هذه القصائد .
(4) جـ ٣ ص ٣٤ السيرة النبوية لابن هشام طبعة الحلبى .

ويكفينا ردا على هـذا المسمى شـعرا قول ابن برى[1] : فهذه القطعة مما أدخلت فى جملة شـعره وهى مختلة الوزن حتى قال بعضهم انها ليست بشـعر .

والقصيدة المشـهورة لسلمى بن ربيعة :

ان شواء ونشـوة   وخبب البازل الأمون[2]

من مخلع البسيط مع اضطراب كثير فيها .

وفى معلقـة امرىء القيس مثل للاقواء ، وكذلك كان فى شـعر النابغة وغيره[2] .

والمرحلة التى تدل على النضوج الفنى للشـعر العربى فى العصر الجاهلى تبدأ فى نهاية القرن الخامس الميـلادى وأوائل القرن السادس منذ المهلهل وامرىء القيس .

وكان حظ القبائل المضرية من الشعر الجاهلى أكثر من حظ الربعيين والقحطانيين ، مع تفاوت قبائل المضريين فى حظوظها من الشعر ، ومع تفاوت المدن كذلك فى حظها من هذا الشعر ، فالمدينة أكثر حظا فيه من مكة ، واليمامة أقل نصيبا منه[3] .

وفقدان كثير من نصوص الشعر الجاهلى لا يجعلنا نستطيع تصوير التطورات الفنية التى حدثت للشعر العربى فى الجاهلية منذ أقدم عصور نشأته حتى استوى فنا كاملا .

---

(١) ص ٨٦ العيون الفاخرة .

(١) ٣ : ٨٣ الحماسة « التبريزى » ٨‚٤ المرزوقى .

(٢) راجع فى ذلك ١٨٤ و ١٨٥ تاريخ الأدب العـربى فى العصر الجاهلى لشوقى ضيف .

(٣) ٢١٧ و ٢٣٤ طبقات الشـعراء لابن سـلام ، و ٤ : ٣٨٤ الحيوان للجاحظ .

ومن أقدم ما وصل الينا من الشعر العربى هو أغنية عن انتصار الملكة العربية معاوية على الجيش الرومانى قبل منتصف القرن الرابع الميلادى (٣٣٢ م)[١] .

وقد اكتشف على قبر امرىء القيس (٣٢٢ م) ملك كل العرب (٣٢٨ م) نقش شعرى بمجد انتصاراته[٢] العسكرية .

تطور القصيدة العربية :

بدأت القصيدة بأبيات قليلة أو مقطعات صغيرة ، ثم وصلت الى سبعة أبيات وعشرة ، ثم زادت على ذلك ، حتى وصلت الى صورة القصيدة المعروفة .

وبدأ ظهور هذا النمط الفنى على يدى المهلهل كما يقولون ، اذ يروى النقاد أنه أول من قصد القصائد ... وتطورت القصيدة العربية من نمطها الفنى الى مرحلة جديدة من النضوج والاستواء وظهور خصائص جديدة لها ، وتمثلت القصيدة فى هذه المرحلة الجديدة فى « المعلقات » ، وهى النمط الفنى الجديد للقصيدة العربية .

طبقات الشعراء الجاهليين :

وبعد فنحن لا نجد بدا من أن نقسم الشعراء الجاهليين الى هذه الطبقات الأدبية :

١ — طبقة مهلهل ٥٣١ ؛ ومن شعرائها : الشنفرى ٥١٠ ، وتأبط شرا ٥٣٠ ، وأبو دؤاد الايادى ٥٤٠ ، وسواهم . وزعيم هذه الطبقة مهلهل ، وهو أول من نقل الشعر العربى من طور الاراجيز والمقطعات الصغيرة الى مرحلة القصيد ، فهو أول من قصد القصائد وقال فيها

(١) ٤٥ بدايات الشعر العربى — د. عونى عبد الرؤوف .
(٢) راجع ٥١ بدايات الشعر العربى — د. عونى عبد الرؤف .

الغزل ، وأول من هلهل نسج الشعر وخاصة الرثاء ، أى رققه وهذبه . وشعره من أعلى طبقات شعر المتقدمين كما يقول ابن نباتة ، وهو من شعراء نجد ، وله الكثير فى أخيه كليب زعيم ربيعة والعرب بعد مقتله عام ٤٩٤ م ، وقصيدته القافية : « جارت بنو بكر ولم يعدلوا » احدى القصائد السبع « المنتقيات » وكانت العرب تسميها « الداهية » .

ولا شك أن هـذه الطبقة هى التى مهدت سـبيل التجديد فى الشعر أمام امرىء القيس ، كما أنها جددت ولا شك فيه بنقله الى هـذه النهضة الفنية الكبيرة .

٢ ــ والطبقة الثانية طبقـة امرىء القيس ٥٦٠ ، ومن شعرائها : علقمـة م ٥٦١ ، والمرقش الأكبر ٥٥٢ وهو أول من أطال المـدح ، والمرقش الأصـغر ٥٦٠ ، وعبيـد ٥٥٥ ، والافوه الاودى ٥٧٠ ، والمتلمس ٥٨٠ ، والمثقب العبـدى ٥٨٧ ، والحارث بن حلزة ٥٨٠ ، وطرفه ٥٦٥ م .

وزعيم هـذه الطبقة هو ولا شك امرؤ القيس ، وقد تتلمذ فى الشعر على أبى دؤاد الايادى وعلى خاله المهلهل ، وهو أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيـل بالقيان والعصى ، وقرب مآخـذ الكلام وقيد أوابده ، وأجاد الاستعارة والتشبيه والكناية ورقق الأسـلوب وجعله عذبا فى جزالة وجمال ، وأول من شرع للناس مذهب الغزل القصصى الحلو ، وهـذا الطرد الجميـل القوى ، ولا تزال كلماته « قيد الأوابد » ، « ونؤوم الضحى » وسواهما ذات رنين بعيد ، والذى فى شعر امرىء القيس ــ كما يقول الآمدى فى الموازنة ــ من رقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار سـائر الشعراء فى الجاهليـة والاسلام ، وهـذه الطبقة على أى حال ورثت الشعر عن الطبقة التى سبقتها ، وأثرت فى الطبقة التى تليها .

٣ — والطبقة الثالثة طبقة النابغة ٦٠٤ ، وزهير ٦٣٠ ، والأعشى ٦٢٩ وهو اول من تكسب بشعره ؛ وعنترة ٦١٥ ، وحاتم ٦٠٥ ، وعمرو ابن كلثوم ٦٠٠ ؛ ولبيد وأمية بن أبى الصلت ٦٢٤ م .

وزعيم هـذه الطبقة هو النابغة ولا شك ، فهو أستاذهم وحكمهم فى سوق عكاظ ، والذى تأثر به الكثير من الشعراء كحسان وسواء .

وزهير من أعلام هـذه الطبقة وهو زعيم طبقة « المصنعين » وأستاذ الحطيئة وسواه من الشعراء .

٤ — والطبقة الأخيرة هى طبقة حسان وقيس بن الخطيم وسواهما من الشعراء الذى عاشوا فى الجاهلية وشاهدوا زمن النبوة وهم الذين يسميهم النقاد « المخضرمين » .

ولا غنى لنا بعد ذلك من أن نقول : انه كان لكل طبقة من هـذه الطبقات مذهب فنى خاص ، وكانت هـذه المذاهب أثرا لورائات كثيرة وعوامل سياسية واجتماعية أخرى ، كما يبدو فيها أثر التقليد والتجديد جميعـا .

ولا شك أن قيام الأسواق الأدبية ، وحكومة النابغة بين الشعراء ، وتقرب الشعراء بشعرهم الى الملوك والأمراء واتخاذه وسـيلة للثراء ، وأداة للثناء ، ولسانا لاذاعة مفاخر القبيلة ومحامدها وهجاء خصومها ، وهـذه النهضة الفنية الكبيرة التى بلغها فى نجد حيث الهجرات العربية والحروب المسـتعرة ؛ كل هـذه الأمور وسواها كانت تدفع بالشعر الجاهلى دائما الى الامام ، وتدعو الى تجويده وتهذيبه والتجديد فيه .

ومن بين هذه الطبقات تطورت القصيدة الشعرية وانتقلت من حال الى حال ، حتى بلغت نهاية روعتها ، وغاية بلاغتها .

***

البيت الواحد من الشعر لا يشترط فيه أكثر من الوزن ، وقصد هـذا الوزن ، وأن يكون الوزن جاريا على مقاييس العرب فى أوزان شعرها ، وهو اللبنة الأولى للقصيدة العربية ، لأنه جزء مستقل المعنى من القصـيدة ، مؤلف من شـطرين ، متحد مع ما قبله وما بعده فى الوزن والقافية •

واذا بلغت الأبيات ثلاثة فأكثر الى ستة قيل لها قطعة أو مقطوعة أو مقطعة ، فالقطعة أقل من القصيدة ، ولابد من اتحاد الوزن والقافية على أية حال •

أما القصـيدة العربية[1] فهى مجموعة من الأبيات الشـعرية من بحر واحد ، ملتزم فيها قافية واحدة ، كما يرى علماء الشـعر القدامى وأكثر المعاصرين •

وقد اختلفوا فى تحديد عـدد الأبيـات التى لابد من اشـتمال القصيدة عليها : فالأخفش يرى أن أقل عـدد أبيات القصيدة ثلاثة فهى عنده ما تألف من ثلاثة أبيات فصاعدا ، فما دونها لا يسمى قصيدة •

ويرى ابن جنى أن القصيدة ما زادت على الثلاثة الأبيات أو العشرة أو الخمس عشرة ، فهو لم يجزم برأى واحد •

والرأى الراجح لدى أكثر علماء العروض أن القصيدة ما تألفت من سـبعة أبيات فصـاعدا ، ويفصل ابن رشـيق فى كتابه العمـدة ذكر ذلك[2] •

---

(1) راجع الفرق بين الرجز والقصـيدة فى العمدة لابن رشـيق ١٢١ ــ ١٢٤ : ١ العمدة .

(2) ١٢٥ : ١ العمدة .

ولابد ان تكون أبيات القصيدة من بحر واحد حتى تسمى قصيدة . فالأبيات اذا كان بعضها من الطويل وبعضها من الكامل وبعضها من الرجز مثلا لا تسمى قصيدة ، ويقول علماء العروض : انها تسمى شعراً وتعد من البحور[1] .

ويسمى النقاد المعاصرون ما جاء على هذا النمط «مجمع البحور» . ومن أمثلته قول ايليا أبى ماضى الشاعر المهجرى المشهور من قصيدة له عنوانها « الشاعر والسلطان الجائر »[2] :

أمر السلطان بالشا عر يوما فأتاه

ثم يقول منها :

القصر ينبىء عن مهارة شاعر لبق ويخبر بعده عنكا

ثم يقول منها :

فاحتدم السلطان أى احتدام ولاح حب البطش فى مقلتيه

ثم يقول فيها :

أجل هكذا هلك الشاعر كما يهلك الآثم المذنب

ثم يقول فى آخر مقطع من مقاطعها :

وتوالت الأجيال تطرد جيل يغيب وآخر يفد
أخنت على القصر المنيف فلا الجدران قائمة ولا العمد

ومن البدهى أن اشتراط الوزن فى القصيدة العربية يتبعه اتحاد جميع أبياتها فى كل الأحكام الجائزة واللازمة والممتنعة وفى عدد الأجزاء ـ أى التفاعيل العروضية ـ فالقصد أن تكون موسيقى القصيدة فى كل أبياتها موحدة متآلفة غير متخالفة .

---

(١) ص ١٦٦ ميزان الشاعر .
(٢) راجعها كاملة فى ص ٣٠٨ الشعر والتجديد للخفاجى .

أما القصيد فهو ما تم شطرا أبياته واستقاما ، فلم يكن مشطورا[1] ولا منهوكا[2] ، ولا مضطرب الوزن بكثرة الزحافات والعلل .

ويجوز ابن رشيق أن يسمى ما كثرت أبياته من مشطور الرجز[3] ومنهوكه قصيدا . وخصص الأخفش القصيد ببعض بحور الشعر كالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر والرجز التام .

فما جاء على الأوزان القصيرة والمضطربة لا يسمى قصيدا الا على سبيل التجوز .

أما الأرجوزة فيكتفى اللغويون فى تعريفها بأنها القصيدة من بحر الرجز خاصة .

ومنها أراجيز رؤبة والعجاج وبشار وأرجوزة ابن المعتز[4] فى ابن عمه الخليفة المعتضد (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) . وأرجوزة ابن عبد ربه الأندلسى (٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ)[5] ؛ ومن مثل هذه الأراجيز قول ابن المعتز (م ٢٩٦ هـ) من أرجوزته فى ابن عمه الخليفة المعتضد (٢٨٩ هـ) :

هـذا كتاب سير الامام   مهذبا من جوهر الكلام
أعنى أبا العباس خير الخلق   للمسلك قول عالم بالحق

---

(١) الشطر : حذف نصف البيت .
(٢) ما حذف من البيت ثلثاه .

(٣) راجع لسان العرب جزء ٥ مادة رجز ، وتاج العروس ٤ : ٣٦ ، ٣٧ ، والقاموس المحيط ٢ : ١٧٦ — ومن الأراجيز ما يلزم فيه قافية واحدة فى كل أعاريض الأرجوزة وأضربها ، ومنه أرجوزة بشار التى مطلعها :

يا طلل الحى بذات الصمد   بالله خبر كيف كنت بعدى

(٤) راجعها فى كتاب رسائل ابن المعتز للخفاجى .
(٥) راجع هذه الأرجوزة فى العقد الفريد .

ومن الأراجيز كذلك أرجوزة أبى العتاهة التى سماها ذوات الأمثال وضمنها كثيراً من الحكم والأمثل ، ومنها :

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

فالأرجوزة قصيدة يبلغ عدد أبياتها مثل عدد أبيات القصيدة ؛ وقد لوحظ فيها أنها من بحر الرجز خاصة .. والرجز يطلق على ما يقابل القصيدة ويخالفه ، من كل كلام موزون من بحر الرجز خاصة ، وقد وجدت بعد الاسلام طبقة الرجازين ، ومنهم : الأغلب وأبو النجم والعجاج ورؤبة ، وكان شعرهم فى الأغلب من بحر الرجز ، وهو بحر من بحور الشعر وزنه « مستفعلن » ست مرات[1] وهو قريب فى بعض صوره الى السجع . حتى قيل انه من أوائل البحور التى نظم منها العرب شعرهم ، وكان الخليل لا يعد المشطور من الرجز شعرا[2] .

---

(١) يقول ابن جنى : كل شعر تركب تركيب الرجز يسمى رجزاً ، ويقول الأخفش : الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ويحدون به ، وقد اختلفوا فيه ، فزعم قوم أنه ليس بشعر وأن مجازه مجاز السجع . وهو عند الخليل شعر صحيح ، ولو جاء منه شيء على جزء واحد ـ مثل القصيدة المشهورة :

موسى المطر غيث بكر

لقبل الرجز ذلك لحسن بنائه . وزعم الخليل انه ليس بشعر ، وانما هو انصاف أبيات وأثلاث (راجع ٤ : ٣٦ تاج العروس) ، وفى الغائق للزمخشرى أن الخليل لا يرى مشطور الرجز ومنهوكه شعراً ، وانما هما من قبيل السجع ٤٧٨ و ٤٧٩ : ١ الفائق للزمخشرى . وأضيف الى ذلك أن القصيدة من الرجز قد تكون قافيتها ـ أى حرف رويها ـ ألفا فتسمى مقصورة . ومن مثل ذلك مقصورة ابن دريد المشهورة . ومطلعها :

اما ترى رأسى حاكى اونه طرة صبح تحت أذيال الدجى

ويسمى الشعر الذى ليس برجز قريضا .

(٢) ٢ : ٢٥٦ الكشاف للزمخشرى (المطبعة البهية ١٩٤٣) .

ونستخلص من كل ما تقدم أن القصيدة مجموعة من أبيات الشعر من بحر واحد وقافية واحدة ، قد التزم فيهـا أحكام عروض الشعر العربى •• هكذا يعرف القدماء القصيدة ، والأخفش يطلق على الثلاثة أبيـات فما فوقها قصيدة ، وابن جنى يطلق القصيدة على ما زاد على الثلاثة ، وأغلب العلماء لا يطلق قصيدة الا على سبعة أبيات فصاعدا ••• والقصيدة لابد أن تكون من بحر واحد ، ولكن الشـعراء المعاصرين نظموا بعض قصائدهم من بحور متعددة ، ومن ذلك قصيدة « الشاعر والسلطان الجائر » لايليا أبى ماضى ، وممن صنع مثل ذلك محمود غنيم فى ديوان « فى ظلال الثورة » •

وقد حرر بعض الشعراء المجددين القصيدة من القافية ، وسموا ذلك شعراً مرسلا ، وممن فعل ذلك شكرى وأبو شادى وغيرهما •

وقد طرح بعض اشعراء المعاصرين الأوزان العربية ، وساروا على نوع من الموسيقى الداخلية لا صلة له بالوزن الشعرى العربى ، وبعضهم التزم التفاعيل العربية ، وخالف بين شطرى البيت فى عددها • وسموا ذلك كله « الشعر الحر » ، وقد وافقهم بعض النقاد فى ذلك ، ومن بينهم أبو شادى والسحرتى ومندور ، وخالفهم فى ذلك الكثيرون ، ومن بينهم العقاد والزيات وعزيز أباظة ، وسواهم ، وسموا ذلك نثرا لا شعرا ، وأرى أن الشعر الذى يجىء على غرار التفاعيل العربيه لا نطرده من ساحة الشعر ، وما جاء على موسيقى خاصة لا تمت الى التفاعيل العربية بصلة لا نقبله ولا نعده شعرا •

وعناصر القصيدة عند القدماء هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وعند المعاصرين تتمثل فى التجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية والوحدة الفنية والفكرة •

وقد فطن القدماء الى الوحدة فى القصيدة فرأوا أن يكون للبيت

بنية ، وبنيته هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، وأن يكون بين الأبيات تلاحم ، ورأوا من جمال الشعر حسن الافتتاح ولطف الانتهاء . وكذلك تحدثوا عن موسيقى الألفاظ والعبارة وما تستلزمه من وجود تناسب فى الأنغام بين أجزاء العمل الأدبى[1] . وحديثهم عن التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والمجاز هو حداثنا عن الخيال وعن الصورة الشعرية ، وحديثهم عن الوزن والقافيــة والتصريع والترصيع والتوازن والتكافؤ والجناس والطباق هو حديثنا اليوم عن الشكل الموسيقى[2] .

واذا كانت عنــاصر القصـــيدة لديهم هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية فإن اللفظ والوزن والقافية هى الشكل ، والمعنى يندرج تحته العاطفة والخيال والفكر[3] .

وما نسميه التجربة فطنوا اليه وان لم يسموه ، وهو كثير فى كلام عبد القاهر[3] . وبدلا من الوقوف عند اللفظ والمعنى كعناصر للعمل الأدبى نظر المعاصرون الى الشكل والمضمون أو المحتوى ، والشكل فى النقد المعاصر قد اختلف عليه : فبعضهم يرى أن الشكل هو ما فى العمل الأدبى من ترابط وثيق وما فيه من اتزان وانســجام وايقاع وتدرج وتطور ، وبعضهم يضم الى هــذه العناصر الشكلية الموضوع .. ويرى أحدهم أن أصول الشكل هى : الوحدة العضوية ، الموضوع ، التنوع فى الموضوع ، الاتزان ، التدرج ، التطور . أما المحتوى فهو القيم التى يحتــوى عليهــا العمل الأدبى ، ســواء أكانت انفعــالية أم خلقيــة أم اجتماعيــة [4] ...

* * *

---

(١) ٥٦ و ٥٧ النقد الأدبى من خلال تجاربى للسحرتى ١٩٦٢

(٢) ٥٩ المرجع

(٣) ص ٦٩ المرجع

(٤) ص ٦٠ و ٦١ المرجع

القصـــيدة العمودية

معنـــاها :

فى القصيدة العربية العمودية نلاحظ ما يلى :

١ ــ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى وزن شعرى واحد .
٢ ــ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى أحكام القافية .
فهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوزن الشعرى وبالقافية وأحكامها .

ومن ثم يجب علينا فى دراسة القصيدة العمودية أن ندرس كل أحكام الوزن والقافية ، وهى الأحكام التى استنبطها الخليل بن أحمد ، وفصل الكلام عليها فى كتابه العروض ..

والعروض يحـــدد رأى العربى فى كل تجديد شـــعرى من حيث الأوزان ، لأنه استقراء للشـــعر العربى وأوزانه القديمة التى يجب أن يسير عليها فى رأى الخليل ومن جاء بعده كل شاعر .

وبأحكامه يميز المتعلم بين الشعر والسجع النثرى ، ويأمن الشاعر اختلاط بعض بحور الشعر بالبعض الآخر فى القصيدة ، ويحافظ على الوزن الشعرى من الفساد .

ويقولون[١] : أن الذوق وحده لا يكفى فى الحكم على الشعر من حيث صحة موسيقاه أو فسادها ، فقد يكون النشاز فى موسيقى البيت من الدقة بحيث لا تنتبه اليه الأذن العادية[٢] ؛ وفى رأيى : أن الذوق المطبوع كاف فى ذلك ، وأن هذا العلم يساعدهم فسد الذوق عندهم . ولكن نحن الآن فى عصر لا يوجـــد فيه مثل هذا الذوق المطبـــوع ، وذلك ما حمل بعض الباحثين على القول بأن الذوق وحده لا يكفى فى صحة الحكم على الشعر .

---

(١) ٦ دراسات فى العروض والقافية ــ عبد الله درويش .
(٢) راجع ميزان الشاعر ص ٨ ــ ١٠ الخفاجى وجاد .

الفصل الثالث

الأرجوزة الشعرية ـ صورها ـ أوزان مولدة
من القصيدة الى الأرجوزة

ـ ١ ـ

كانت القصيدة العربية حدثا فنيا جديداً ظهر فى العصر الجاهلى ، بعد أن بدأ الشعر بالبيت والبيتين[١] ، وينظمهما الشاعر تعبيراً عن مشاعره من حب وغضب وحماسة وغير ذلك ، وكانوا يستعملون فى ذلك بحر الرجز لسهولته وخفته ، ويسمون القطعة منها أرجوزة والجمع أراجيز ، وبعد ذلك أخذوا يرتجلون منه أكثر من بيتين ، ويعبرون بها عن احساساتهم الفنية ويصفون الوقائع الحربية والخيل والابل والصحراء ، وغير ذلك ، وصاروا يستعملون عدا الرجز أوزانا أخرى منها : الطويل والكامل والوافر ، وغيرها من البحور ، ويصف الأغلب العجلى[٢] وهو مخضرم فى أراجيزه محبوبته وحبه وغير ذلك ، ثم تطور الشعر الى القصيدة كما عرفنا ، التى كان المهلهل أول من نظم منها على ما روى •

واتنهت القصيدة العربية الى صورتها الأخيرة التى عرفت لها فى

---

(١) وممن أثر لهم بعض الأبيات : دريد بن زيد ، العنبر بن عمرو ابن تميم ، أعصر بن سعد ، المتوغر بن ربيعة ، وسواهم (٢٩٤ و ٢٩٥ : ٢ المزهر ، ١٨ ـ ٢١ طبقات الشعراء) . وكانت هذه الأبيات من الرجز ، لكل بيت قافية ، والرجز قديم ، وأول من قاله مضر بن نزار (المختصر لزيدان ص ٤٦) .

(٢) كان أول من أطال الرجز (٣٠١ : ٢ المزهر ، ٢٣٥ للشعر والشعراء) ، وهو قديم ، وللأغلب :

ارجزا سألت أم قصيداً لقد سألت هينا موجودا

ويذكر الجمحى انه أول من رجز ١٨ ـ ٢١) .

العصر الجاهلى ، والتى مثلتها المعلقات خير تمثيل ، وجارى الشعراء هذه الصورة الشعرية فى قصائد كثيرة جمعها أبو زيد الأنصارى (٢١٥ هـ) فى كتابه « جمهرة أشعار العرب » ، نقلا عن أستاذه المفضل الضبى صاحب المفضليات (١٦٨ هـ ٧٨٤ م)[١] وهى[٢] :

١ ــ السموط (المعلقات ــ المشهورات ــ المذهبات) وهى سبع : لامرىء القيس ــ الأعشى ــ زهير ــ النابغة ــ ابن كلثوم ــ طرفة ــ لبيد .

٢ ــ المجمهرات وهى سبع : لعبيد ــ عنترة ــ بشر بن أبى خازم ــ أمية بن أبى الصلت ــ خداش بن زهير ــ النمر بن تولب ــ عدى ابن زيد .

٣ ــ المنتقيات وهى سبع : للمسيب ــ المرقش ــ المتلمس ــ عروة ابن الورد ــ مهلهل ــ دريد بن الصمة ــ المتنخل .

٤ ــ المذهبات وهى سبع : لحسان ــ كعب ابن رواحة ــ مالك بن العجلان ــ قيس بن الخطيم ــ أحيحة بن الجلاح ــ أبى قيس بن الأسلت ــ عمرو بن امرىء القيس .

٥ ــ المراثى وهى سبع : لأبى ذؤيب ــ علقمة بن ذى جدن ــ كعب الغنوى[٣] ــ الأعشى الباهلى ــ أبى زبيد الطائى[٤] ــ مالك بن

---

(١) جمعها المفضل للمهدى الخليفة العباسى المشهور (١٥٨ ــ ١٦٩ هـ) ، وتحتوى على ١٢٨ قصيدة بينها بعض المقطوعات لسبعة وستين شاعرا ، منهم ٤٧ من شعراء الجاهلية ، واسم المفضليات الحقيقى « كتاب الاختيارات » (٧٢ و ٧٣ : ١ بروكلمان) ، ويذكر القالى فى الأمالى (٣ : ١٣٠) أن الرواة زادوا عليها كثيرا .

(٢) جد بعد ذلك تسميات كثيرة لبعض القصائد : كالبردة وهى قصيدة ميمية فى مدح الرسول للبوصيرى وقلده فيها الشعراء ، وكالهمزية وهى قصيدة همزية للبوصيرى أيضا فى مدح الرسول وقلده فيها شوقى ، وكالمقصورة ومنها مقصورة ابن دريد .

(٣) قالوا : ليس للعرب مرثية أجود من مرثيته (٢٧٨ : ٢ ديوان المعانى ط ١٣٥٢ هـ) .

(٤) شاعر مخضرم كان من زوار الملوك ، وخاصة ملوك الأعاجم ،

الريب — متمم بن نويرة •

٦ — المشوبات وهى سبع : للجعدى — كعب بن زهير — القطامى — الحطيئة — الشماخ — عمرو بن أحمر — ابن مقبل •

٧ — الملحمات وهى سبع[١] : للفرزدق — جرير — الأخطل — الراعى[٢] — ذى الرمة — الكميت — الطرماح •

وكان للقصيدة فى الجاهلية غالبا وعلى وجه العموم نهج فنى خاص . فهى تبدأ ببكاء الأطلال . ثم يتحدث الشاعر عن حبه وأحبابه ، ثم يصف الصحراء ، والناقة التى ركبها وقطع عليها الفلوات ، ثم ينتقل الى الغرض المقصود من القصيدة ، وكان بعض النقاد يوجبون التزام هذا النهج على الشاعر المحدث ، ومنهم ابن قتيبة[٣] •

وكان بعض الشعراء الجاهليين يجمعون بين الرجز والقصيد ، ومنهم امرؤ القيس — طرفة — لبيد •• أما زهير والأعشى والنابغة فليس لهم من الرجز شىء[٤] •

وقد اتخذ الأغلب الرجز صناعة فنية ، ونظم منه وأجاد فيه ، ويذكر أبو عبيدة أن العجاج هو أول من أطال الرجز وقصده ، وضمنه أغراض القصيدة ، وأنه فى الرجاز كامرىء القيس فى الشعراء ، وأرجوزته « قد جبر الدين الاله فجبر » نحو مائة بيت ، وهى مرقوفة

= وكان عالما بسيرهم — يصف فى شعره ونثره الأسد ، قصد المناذرة والغساسنة فى الجاهلية وهو أحد المعمرين ، عاش نحو ١٥٠ عاما ، ومات عام ٣٩ هـ (١٢٧ — ١٣٩ : ١٢ الأغانى) .

(١) ٤٥ جمهرة اشعار العرب ط ١٩٢٦

(٢) ملحمة عبيد الراعى مطلعها :

ما بال دمعك بالفراش مذيلا ... اقذى بعينك أم اردت رحيلا

راجعها فى ٢٠٣ — ٢٠٥ : ٢ ديوان جرير طبعة ١٣١٣ هـ .

(٣) ١٤ و ١٥ الشعر والشعراء ط ١٩٣٢

(٤) وكان الشماخ بن ضرار الدبيانى من أرجز الشعراء على البديهة ، وقال فيه الحطيئة : ابلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان كلها (راجع ١٣٨ المؤتلف — الموشح للمرزبانى) .

عقيدة[1] ، ويؤيد ابن قتيبة أن الأغلب هو أول من أطال الرجز[2] وهو الصحيح ، وإن كان العجاج قد انتقل بالرجز خطوة جديدة فسار فيه على نهج الشعراء فى القصيدة ، ومن مشهورى الرجاز : العجاج ، وابنه رؤبة بن العجاج ، وأبو نخيله[3] ، وأبو النجم (١٣٠ هـ) ودكين ، والأغلب .

وقد كثرت الأراجيز فى المعارك الاسلامية الأولى وفى وصف الفتوحات والحروب وكانت الأراجيز فى صدر الاسلام فى الثناء على الله بما أبلى من ذلك ، الى رثاء للمستشهدين أو مدح للأفذاذ من المجاهدين ، أو شوق الى خوض معارك البطولة والشرف ، ذياداً عن المجد والدين .. الى ما هو من لوازم العربى من الشوق والحنين الى الأحباب والأوطان .

ويروى الجاحظ فى كتابه المشهور « الحيوان » أرجوزة لبعض العكليين[4] وأراجيز أخرى كثيرة فى مواضع متفرقة من الحيوان من البيان والتبيين ... وشاعت الأراجيز فى العصر الأموى شيوعا كثيرا ، حتى كان العجاج وابنه رؤبة ينظمانها لجمع غرائب اللغة وشواذها ، وكانت أراجيز رؤبة هى النمو الأخير لهذا العمل التعليمى الذى أرادته المدرسة اللغوية من جهة والذى استجاب له الشعراء وخاصة الرجاز من جهة أخرى[5] .

ووقفنا فى العصر الأموى بازاء متون لغوية تؤلف لا بازاء أشعار تصاغ ويعبر بها أصحابها من حاجاتهم الوجدانية أو العقلية ، فقد تطور الشعر العربى ، وأصبحت الأرجوزة منه خاصة تؤلف من أجل حاجه

(١) راجع ٣٠١ : ٢ المزهر ، ٢٤١ طبقات الشعراء .
(٢) ٢٣٥ الشعر والشعراء .
(٣) ١٨ : ١٣٩ الأغانى و ٣٨١ الشعر والشعراء .
(٤) ٥ : ١٦٠ الحيوان .
(٥) ٣٤٥ و ٣٤٦ التطور والتجديد فى الشعر الأموى لشوقى ضيف.

المدرسة اللغوية وما تريده من شواهد وأمثال[1] ، والأرجوزة الأموية من هذه الناحية تعد أول شعر تعليمى ظهر فى اللغة العربية ، وهى ليست فى « الأعمال والأيام » كما صنع شاعر اليونان القديم « هزيود » . ولا فى أحكام الصوم كما صنع أبان بن عبد الحميد فى العصر العباسى . ولا فى النحو كما صنع ابن مالك الأندلسى فى ألفيته ، وانما هى فى اللغة من حيث انها لغة[2] ، كما رأيناها عند رؤبة[3] .

وفى العصر الأموى كذلك كثر استعمال الأراجيز مزدوجة أى كل بيت منها له قافية ملتزمة بين شطريه غير قافية البيت الذى يليه ، وأصبح الشعر العربى يعرف الازدواج ، وممن نظم منه الوليد بن يزيد (٨٨ — ١٢٦ هـ) الذى تولى الخلافة عام ١٢٥ حتى قتل فى جمادى الأولى عام ١٢٦ هـ ، فقد نظم قصيدة مزدوجة من الأراجيز وجعلها خطبة خطب بها الناس يوم جمعة ومطلع هذه المزدوجة :

الحمد لله ولى الأمر   أحمده فى يسرنا والعسر[4]

وأرجوزة أبى النجم (١٣٠ هـ) التى مطلعها :

الحمد لله الوهوب المجزل

---

(١) وامام هذا المنهج هو رؤبة (راجع ٢١ : ٣ من الاغانى و ٣٧٦ الشعر والشعراء) ، وله ديوان مطبوع فى ليبسك عام ١٩٠٣ .

(٢) ٣٤٨ المرجع السابق .

(٣) اشاد الفرزدق وجرير والأخطل بمزاحم العقيلى الراجز فى مجلس عبد الملك بن مروان ، وقالوا فيه : يركب اعجاز الابل وينعت الفلوات فيجيد ، ودخل ذو الرمة فسأله عبد الملك : هل تعرف احدا اشعر منك ؟ فقال — غلام يقال له مزاحم يسكن الروضات ويقول وحشيا من الشعر لا يقدر على مثله (راجع هامش ديوان المعانى للعسكرى ٢ : ١٥٥) ولمزاحم قصيدتان نشرهما كرنكو عام ١٩٢٠ فى لندن ، ومعهما ترجمة بالألمانية له . وراجع كتاب « أراجيز العرب » .

(٤) ٨٠ ، ٨١ : ٧ مهذب الأغانى .

مشـــهورة ، وهى من أراجيز العصر الأموى ، وقد أنشـــدها فى مجلس هشــام بن عبد الملك ، وفيها يقول فى وصف الشمس :

فهى فى الأفق كعين الأحول

وبســـبب ذلك غضب عليــه هشــــام لأنه كان أحــول[1] .

وتطورت الأرجوزة من الجانب التعليمى اللغوى فى العصر الأموى الى نظم لكليلة ودمنـــة فى العصر العبـــاسى عنــد أبان اللاحقى .. ونظم أبو العتاهية أرجوزة طويلة تبلغ نحو الأربعة آلاف بيت سماها « ذوات الأمثال » ، واستعملت الأراجيز فى وصف الطرد والصيد ، وأكثر منها بعد العصر الأموى بشار وأبو نواس وابن المعتز ، ثم تطورت فيما بعد الى نظم العلوم .

***

صـــور الأرجوزة الفنيــة

١ ــ المزدوج :

يتألف المزدوج من أرجوزة لكل شطرين منها قافية ، ومن مثله قول أبى العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا
ان الشباب حجة التصابى روائح الجنة فى الشباب

وسمع الجاحظ من ينشد أرجوزة أبى العتاهية هذه التى ســماها ذوات الأمثال حتى وصل الى هذا البيت ، فقال للمنشد : قف ، ثم قال : انظروا الى قوله « روائح الجنة فى الشــباب » ؛ فان له معنى كمعنى الطرب ، لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألســنة

---

(١) ٩ : ٧٧ الأغانى ، ٣٨٠ الشعر والشعراء ، ١ : ٤٩ خزانة الأدب ، ٢٠ : ٢٩٧ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

الا بعد التطويل وادامة التفكير وخير المعانى ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه[1] .

وقد توسع بعض علماء العروض فى المزدوج فجعلوه يكون من أى بحر ، وعرفوه بأنه أن يؤتى ببيتين مقفيين من مشطور أى بحر وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا ، ومزدوجة أبى العتاهية ـ الحكمة تبلغ أربعة آلاف بيت ، ومن المزدوجات ألفية ابن مالك وكثير من منظومات العلوم ؛ وقد أكثر بشار وأبو نواس وأبان وأبو العتاهية وابن المعتز من المزدوجات .

وقد ألف الناس المزدوج منذ عصر بنى أمية ، فكثر فى الشعر العربى الازدواج ، حتى نظم عليه الوليد بن يزيد خطبته الدينية التى خطب بها الناس يوم جمعة ، ومطلعها[2] :

الحمد لله ولى الأمر   أحمده فى يسرنا والعسر

ونسب بعض الباحثين المزدوج أو الرباعى (المثنوى) الى الفرس القدماء ذاهبين الى أن العرب أخذوه عنهم[3] .

المسمط :

أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ثم يعيد قسما على قافية البيت الأول وهكذا ، وربما خلا من البيت المصرع وكان على أقل من أربعة أقسمة ، ومنه :

---

(١) ١٢٢ و ١٢٣ : ١ العمدة ـ الطبعة الأولى .

(٢) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون .

(٣) ٨٠ و ٨١ : ٧ مهذب الأغانى .

(٤) ٥٩ دراسات فى الأدب المقارن للخفاجى .

غزال هاج لى شـــجنا فبت مكابـدا حـزنا
عميــد القلب مرتهنـا بذكر اللهـو والطـرب
سـبتنى ظبيـــة عطـل كأن رضـابها عســل
ينــوء بخصرها كفـل ثقيــل روادف الحقب

وشيبة كالقســم غير ســـود اللمم
داويتهــا بالكتم زورا وبهتــانا

وهو مأخوذ من السمط وهو الخيط مادام فيه الخرز والا فهــو السـلك .

والمسمط لا يشترط فيه أن يكون من الرجز كما يقول ابن رشيق[1].

وفى لســان العرب لابن منظـور الافريقى المتوفى عام ٧١١ هـ : والمسمط[2] من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيــل : هو ما قفى أرباع بيوته وسمط فى قافية مخالفة ، يقال قصيدة مسمطة ؛ كقول الشــاعر :

وشــيبة كالقســم غير ســود اللمم
داويتهـــا بالكتم زورا وبهتــانا

وقال الليث : المسمط الذى يكون فى صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصــيدة حتى تنقضى ، ولامرىء القيس :

---

(١) ١١٨ : العمدة لابن رشيق .
(٢) اللسان ٧ : ٣٢٣ ط دار صادر ــ بيروت .

عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
توهمت من هنـــد معـــانم أطـــلال
مرابع من هنـــد خلت ومصـــايف
بأسحم من نوه الســماكين هطـــال

وجاء فى كتب العروض أن المسمط يكون بأن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بعده بأربعة أقسمة من غير قافيته ثم يعيد قسما من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا الى آخر القصـيدة ، ومثاله : « توهمت الخ » وقد يكون بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع ، مثل « غزال الخ ».

ورأى ابن رشيق أن المسمطات والمخمسات تدل على عجز الشاعر وقلة قوافيـه[1] . وقـد نفى بعض النقاد نسبة المســمط الى امرىء القيس[2] .

المخمس :

أن اؤتى بخمسة أقســام كلها من وزن واحد ، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ، ثم بخمســة أخرى من الوزن دون القافية للأربعة الأولى ، ويتحد القسم الخامس مع خامس الأولى فى القافية . ومثاله :

ورقيب يردد اللحـــظ رداً   ليس يرضى سوى ازديادى بعدا
ساحر الطرف مذجنى الخد ورداً   ان يومى لناظرى قد تبـدى

فتمــلا من حســنه تكحيلا

وتصدى من فحشـه فى استباق   يمنع اللحـظ من جنى واعتناق
أيأس العين من لحاظ اعتناق   قال جفنى لصنوه : لا تلاقى

ان بينى وبين لقيـــاك ميلا

(١) ٥٧ : ١ العمدة .
(٢) ١٥٧ و ٦٣ و ٦٩ : ١ رسالة الغفران .

وفي لسان العرب : شيء مخمس له خمسة أركان ، والمخمس من الشعر ما كان على خمسة أجزاء ، وليس ذلك في وضع العروض ، وقال أبو اسحاق : اذا اختلفت القوافي فهو المخمس[1] .

وقد ورد أن ابن نباتة المصري كان ينظم من الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات كثيراً[2] . وهي ألوان قريبة في العرف من البيت المزدوج أي ذي الشطرين والشعر الثلاثي أو الرباعي أو الخماسي الشطور وقد كثر التخميس والتشطير في الشعر العربي في العصر المملوكي .

وقد أفاض ابن رشيق في ذكر المخمس ، ونص على أنه يكون من بحر الرجز خاصة[3] ، أما المسمط فيأتي من البحور[4] .

المسدس :

يقول صاحب اللسان : ان المسدس من العروض أي من الشعر هو الذي يبنى على ستة أجزاء[5] .

المسبع :

يقول صاحب اللسان — ان المسبع من العروض — أي من الشعر — ما بني على سبعة أجزاء[6] .

---

(١) ٦٧ : ٦ اللسان بيع مكتبة صادر .
(٢) ٩٢ الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد .
(٣) ١١٩ : ١ العمدة لابن رشيق .
(٤) ١١٨ : ١ المرجع السابق .
(٥) ص ١٠٤ : ٦ اللسان طبعة صادر بيروت .
(٦) ١٤٧ : ٨ اللسان طبعة بيروت .

المثمن :

يقول صاحب اللسان ــ المثمن من العروض ــ أى من الشعر ــ هو ما بنى على ثمانية أجزاء[1] .

المعشر :

لم يرد فى اللسان شىء عنــه ، وفى ديوان الحصرى (٤٥٣ هـ) « اقتراح القريح واختراع الجريح » نشر معــه معشرات الحصرى ، وقد نشره محمد المرزوقى والجيلانى ابن الحاج[2] .

ملاحظــة :

ورد فى « لسان العرب » المثلوث من الشعر الذى ذهب جزآن من ستة أجزائه[3] فمعناه هو المجزوء ، وقول صاحب اللسان بعد ذلك : وكل مثلوث فهو منهوك[4] لا معنى له ، اذ النهك حذف ثلثى البيت أى حذف تفعيلتين من كل شطر من الأشطر الثلاثية التفاعيل ، وهو لا يستقيم مع الجزء .

والمربوع من الشعر الذى ذهب جزآن من ثمانية أجزائه من المديد والبســيط[5] ــ هو كذلك فى اصطلاحنا الجزء الا أنه خاص ببعض البحور الثمانية التفاعيل .

المقصورات :

ومن الظواهر الفنية الجديدة فى القصيدة العربية : نظم قصــائد

(١) ٨١ : ١٣ اللسان .
(٢) مجلة الفكر التونسية ــ عدد ابريل ١٩٦٤
(٣) ١٢٥ : ٢ اللسان ، ١٠٢ : ٨ اللسان .
(٤) ١٢٥ : ٢ اللسان .
(٥) ١٠٢ : ٨ اللسان .

رويها ألف مقصورة ، وتسمى من أجل ذلك القصيدة نفسها مقصورة ، ومنها قصائد كثيرة من هذا الطراز .

ومن أشهرها مقصورة جهم بن أخت أبى عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) ومطلعها :

نأت دار ليلى فشط المزار   فعيناك ما تطعمان الكرى

ويقول ابن طيفور (٢٠٤ — ٢٨٠ هـ) فيها : وقليلا ما نجد لأحد من المحدثين مثلها[1] .

وقد استمر الشعراء ينظمون من المقصورات ، ومن أشهر من نظم منها أبو بكر بن دريد (٢٢٣ — ٣٢١ هـ) ، ومقصورته مشهورة .

ولأبى المخشى شاعر الأمير الأندلسى عبد الرحمن الداخلى مقصورة فى عماه ، مطلعها :

خضعت أم بناتى للعدا   أن قضى الله قضاء فمضى[2]

ولعمر بن عبد العزيز قبل خلافته شعرا مقصورا منه :

أنه الفؤاد عن الصبا   وعن انقياد للهوى
فلعمر ربك ان فى   شيب المفارق والجلا
لك واعظا لو كنت تتـ   عظ اتعاظ ذوى النهى
حتى متى لا ترعوى   والى متى والى متى ؟
بلى الشباب وأنت ان   عمرت رهن للبلى
وكفى بذلك زاجرا   للمرء عن غى كفى[3]

---

(١) ورقة ٨٧ و ٨٨ : ١٢ اختيار المنظوم والمنثور لابن طيفور — مخطوط بدار الكتب المصرية .
(٢) ٨٠ : ٤ قصة الأدب فى الأندلس للمؤلف — طبعة أولى .
(٣) ٤٥ : ٢ الأمالى .

ولأبى صفوان الأسدى مقصورة[1] منها :

نأت دار ليلى وشط المزار فعيناك ما تطعمان الكرى
فأضحت ببغدان فى منزل له شرفات دوين السما

وهى فى الأمالى كلها .

وكانت المقصورات ذائعة وكثيرة فى القرن الثالث ومقصورة ابن دريد مشهورة ومطلعها :

أما ترى راسى حاكى لونه طرة صبح تحت أذيال الدجى

وعارضها الشعراء[2] ــ ومقصورة أبى المقاتل فى الداعى العلوى بطبرستان معروفة[3] ، ومطلعها :

قفا خليلى على تلك الربى وسائلاها أين هاتيك الدمى

وهو صاحب قصيدة[4] :

لا تقل بشرى ولكن بشريان غرة الداعى ويوم المهرجان

الأوزان المولدة

أولا ــ الأبحر المهملة الستة :

وهى ستة أوزان استنبطها المولدون من عكس دوائر البحور ونظموا منها ، قصدا لسهولة التعبير عن معانى الحضارة بألحان الشعر ، ولتكون مطاوعة للنغمات حتى يسهل الغناء بها . وهى :

---

(1) ٢ : ٢٣٧ الأمالى .
(2) ٤ : ٣٢٠ ــ ٣٢١ مروج الذهب تحقيق محمد محى الدين .
(3) ٤ : ٣٢١ المرجع .
(4) ٤ : ٣٤٣ ــ ٣٤٦ المرجع .

١ – البحر الأول المستطيل :

سمى بذلك لأنه مقلوب الطويل :

وأجزاؤه : « مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن » مرتين ومثاله :

لقد هاج اشتياقى غرير الطرف أحور
أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

٢ – البحر الثانى الممتد :

سمى بذلك لأنه مقلوب المديد ، وأجزاؤه : « فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن » مرتين ومثاله :

صار قلبى غزال أحور ذو دلال   كلما زدت حبا زاد منى نفورا

٣ – الثالث المتوافر :

محرف الرمل أجزاءه « فاعلاتك فاعلاتك فاعلن » مرتين ومثاله :

ما وقوفك بالركاب فى الطلل   ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

٤ – الرابع المتئد :

أجزاؤه : « فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن مرتين » وهو مقلوب المجتث (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مرتين) ومثاله :

كن لأخلاق التصابى مستمريا   ولأحوال الشباب مستحليا

٥ – الخامس المنسرد :

أجزاؤه : « مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مرتين » ، وهو مقلوب المضارع « مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مرتين » ، ومثاله :

على العقل فعول فى كل شانى   ودان كل من شئت أن تدانى

٦ ـ السادس المطرد :

صورة أخرى من مقلوب المضــارع ، وأجزاؤه : « فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن » مرتين ، ومثاله :

ما على مســتهام ربع بالصــد   فاشتكى ثم أبكانى من الوجد

ثانيا ـ الفنون الســبعة :

استحدثها المولدون ، ونظموا منها ، وحينئذ فلا يقال لها شــعر ، وهى السلسلة ، الدوبيت ، القوما ، الموشح ، الزجــل ، كان وكان ، المواليــا .

١ ـ السلسلة : أجزاؤها : « فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان » مرتين ، ومنه قول بعضهم :

يا سعد لك السعد ان مررت على البان

ومثاله أيضا[1] :

السحر بعينيك ما تحرك أو جال   الا ورمانى من الغرام بأوجال

٢ ـ والدوبيت : وزن فارسى نسج على منواله العرب ، و «دو» بالفارسية معناها اثنان ، أى أنه مركب من بيتين ، اذ غاية ما ينظم منه بيتان ، وأجزاؤه : « فعلن متفاعلن فعولن فعلن » مرتين ، ولذلك قال بعضهم :

فى دوبيتهم عروضــة ترتجل   فعلن متفاعلن فعولن فعلن

---

(١) ولحمزة بن على أبو يعلى (٥٥٦ هـ) الشاعر ، من شعره هــذه القصيدة من بحر السلسلة (مستفعلن فاعلن مفاعلتن) .

هل تأمن يبقى لك الخليط اذا بان   للهم فــؤادا وللمدامع أجفــان

راجع ٥ جـ ١١ معجم الأدباء لياقوت .

ومن أمثلته :

ما أحسن واصلي وما أجمله ما أجمل قده وما أكمله

ومنهـــا :

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل

الا أن هذا البيت مجزوء صحيح وضربه كذلك .

٣ ـ القوما : أجزاؤه : « مستفعلن فعلان » مرتين ، وهــو من اختراع البغداديين ، واسمه مأخوذ من قول بعضهم « قوما نسحر قوما »، ومثـاله :

يا سـيد السادات لك بالكرم عادات

٤ ـ الموشحات : من اختراع الأندلسـيين ،وهى أنواع متعددة منها :

(أ) مستفعلن فاعلن فعيل مرتين ، ومثاله :

ياجـيرة الأبرق اليمان هل لى الى وصلكم سبيل ؟

(ب) فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن مرتين ، ومثاله :

كللى يا سحب تيجان الربا بالحلى واجعلى سوارك منعطف الجدول

٥ ـ الزجل : وهو أنواع :

(أ) مستفعلن مستفعلن مستفعل مرتين ، ومثاله :

ودمع عينى فوق خدى سايل

(ب) مستفعلن فعلن فعلن مرتين ، ومثاله :

من الكرك جانا الناصر   وجب معه أســد الغابة

(جـ) مستفعلن فعلن فعلان مرتين ، ومثاله :

يحفظ لنا شيخ الاسلام   يقرا لنا القرآن بالأحكام

٦ ــ المواليا : أجزاؤه : (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل) مرتين كالبسيط ، الا أنه لابد فيه من اللحن أو مخالفة ضربه لضرب البسيط والا كان من البسيط ، مثل :

يا عبد ابكى على فعل المعاصى ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح

٧ ــ كان وكان : أجزاء الشطر الأول من كل بيت منه (مستفعلن فعلاتن) وأجزاء الشطر الثانى من البيت الأول (مستفعلن مستفعلان) ومن البيت الثانى (مستفعلن فعلان) ومن البيت الثالث كالأول ، ومن الرابع كالثانى وهكذا ، مثل :

قــم يا مقصر تضرع   قبل أن يقولوا كان وكان
للبر تجرى الجوارى   فى البحر كالأعــــلام

وقافيته لا تكون الا مردوفة (ساكنة الآخر وقبله حرف لين ساكن).

* * *

الفصل الرابع

قصـيدة ـ الموشـحات ـ الزجـل

● **قصـيدة الموشـحات :**

السبب الأول فى اختراع الموشحات هو الغناء[1] ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين ، الذى كان ضروريا عند شـعراء الأندلس من أوزان الشعر[2] ، واتخذ فى أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعـد ذلك فى أغراض الشعر الأخرى[3] .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنيـة المعروفة ، وقد سـبقت ، وهى موجـودة فى ديوانه المخطوط والمطبـوع .

واذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت فى الأدب العربى ، والباحثون يختلفون فى ذلك :

فيتردد بعض الباحثين فيمن سبق الى اختراع الموشحات : أهـو ابن المعتز أم مقدم بن معافر الفريرى الأندلسى[4] . ويرى آخر أنه مـع ذلك لا يستبعد أن تكون روح ذلك العصر التى أوحت الى أحـدهما بهذه الفكرة هى التى أوحت الى الآخر بها دون تقييد[5] ، ويرون أخرون أن الموشحات فن أندلسى خالص سـبق الى اختراعه الأندلسيون[6] ، وهناك من يزعم أن ابن المعتز هو مبتدع الموشحات .

---

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى .
(٢) ٣١٢ : ٣ المرجع .
(٣) ١٥٣ الموشحات .
(٤) ٧٧٨ تاريخ الأدب العربى للزيات .
(٥) ٢٧٢ نظرات فى الأدب الأندلسى لكامل كيلانى .
(٦) ٣٩ و ٤٢ و ٣٢٣ بلاغـة العرب فى الأندلس لضـيف ، ٢٢٥

وفى رأيى أن هـذه الموشحة ليست لابن المعتز ، بل هى بعيدة عن روح الشـاعر وعواطفـه وفنه الأدبى ولا تمثل شـيئا من نظراته فى الحياة ، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التى عرف بها ابن المعتز .. انها بعيـدة عن جو ابن المعتز وسماته الفنية ، وجـو الأندلس آغلب عليها .. وقد كنت أظن أنها لابن معتز الأندلس مروان بن عبد الرحمن الأمير الشاعر المشهور (٣٥٢ ــ ٤٠٠)[1] .

ولكن وجدت فى بعض المصادر نسبتها لأبى بكر محمد بن عبد الملك ابن زهر الأندلسى الأشبيلى (٥٠٧ ــ ٥٩٥)[2] . واذا كان صـحيح النسبة لابن زهر فانه من المشكوك فيه حينئذ : من هو السـابق الى ابتكار نمط هذه الموشحة ، أهو ابن زهر أم ابن بقى الأندلسى المتوفى عام ٥٤٠ هـ ، والذى تروى له موشحة عارض بها الموشحة المنسـوبة لابن المعتز . ولشاعر آخر موشـحة ، على نمط الموشـحة المنسـوبة لابن المعتز ، وأولها :

هلك الصب المعنى هل لكا   فى تلافيه بوعد مطمـع ؟[3]

=

ر ١٩٥ : ٤ نفح الطيب ط ١٣٠٢ هـ ، ٢٤٣ سلافة العصر ، ٥٨٣ مقدمة ابن خلدون ، ١٦١ : ٣ الرافعى ، ٩٨ و ٩٩ : ٣ الأدب العربى وتاريخه لمحمود مصطفى ، ١٠٣ : ٢ المرجع نفسـه ، و ١ و ٢ و ٣ الذخـيرة لابن بسام ، ٤٩ الفن ومذاهبه فى الشعر لشوقى ضيف .

(١) راجع ترجمته فى ص ٤٤٧ بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس للضبى وهو الجزء الثانى من المكتبة الأندلسية . وترجمته برقم ١٣٤٣ ، وهى نفسها فى هامش ١٨٦ : ٣ نفح الطيب للمقرى ــ نشر فريد رفاعى ، وقد ترجمنا لهذا الأمير وذكرنا بعض شعره فى كتابنا « ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيـان ص ٣٢٢ و ٣٢٣ » .

(٢) ٢٢ : ١ معجم الأدباء ، وابن زهر نشـأ بالأندلس وبرع فى العربية والشـعر وكان يحفظ شـعر ذى الرمة وانفرد بالاجادة فى نظم الموشحات (٧١ : ٢ معجم الأدباء ، ١٠ : ٢ وفيات الأعيان ط ١٣١٠ هـ ، ١٢ : ٢ الرافعى ، ١١٧ : ٤ نفح الطيب و ٥٨٥ مقدمة ابن خلدون .

(٣) ٩٦ و ٩٧ الموشحات لعلام خليل .

ويذكر ابن معصوم كذلك فى كتابه « السلافة » أن الموشحات من أبتداع مقدم بن معافر[3] .

ابن خلدون ورأيه فى الموشحات :

يقول ابن خلدون : « أما أهل الأندلس ، فلما كثر الشعر فى ديارهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتـأخرون منهم فنا منه ، سموه بالموشح ، ينظمونه أسـماطا أسـماطا ، وأغصـانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتـا واحدا ويلتزمون قوافى تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات . ويشتمل كل بيت على أغصان ، عددها بحسب الأغراض والمذاهب ، وينسبون فيها ويمدحون، كما يفعل فى القصائد . وتجاروا فى ذلك الغـاية ؟ واستظرفه النـاس جملة : الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله ، وقرب طريقه ، وكان المخترع له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شـعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ، ولم يظهر لهما مع المتـأخرين ذكر . وكسـدت موشحاتهما فكان أول من برع فى هذا الشـأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية ، وقد ذكر الأعلم البطليوسى ، أنه سمع أبا بكر ابن زهر يقول : كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قـول :

بدر تم ، شمس ضحى	غصن نقا ، مسك شم
ما أتم ما أوضحا	ما أورقا ما أنم
لا جرم من لمحـا	قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف ، وجا مصـليا خلفـه ابن رافع رأسـه ، شـاعر المـأمون

---

(1) ٢٤٣ سلافة العصر لابن معصـوم من أعيـان القرن الحادى العشر ، وقد ألفها عام ١٠٨٢ .

ابن ذى النون صاحب طليطلة ، قالوا : وقد أحسن فى ابتدائه فى موشحته التى طارت له ، حيث يقول :

العود قد ترنم   بأبدع تلحين
وسقت المذانب   رياض البساتين[1]

وفى انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تسلم   عساك المأمون
مروع الكتائب   يحيى بن ذى النون

ثم جاءت الحلبة التى كانت فى دولة الملثمين ، فظهرت لهم البدائع . وسابق حلبتهم الأعمى التطيلى ، ثم يحيى بن بقى » .

شعراء الموشحات فى الأندلس :

ان أول من ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات كما يروى هو مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى[1] فى القرن الثالث الهجرى وهو الذى نوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ عن أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد المتوفى عام ٣٢٨ هـ ، وكان ذلك فى القرن الرابع الهجرى ، وعن هذين أخذ الناس ، « ثم سال سيل الموشحات فى المغرب والمشرق فبرع بعدهما عباقره الوشاحين فى الأندلس ، ومقدمهم : عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٢ هـ ، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، وجاء بعده « ابن رافع رأسه » شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة من ملوك الطوائف أيضا ، وقد حكم بنو ذى النون طليطلة فى القرن الخامس (٤٢٧ – ٤٧٨ هـ) . ثم جاءت الحلبة التى كانت فى زمن الملثمين وعلى رأسها فارسها الأعمى التطيلى المتوفى عام ٥٢٠ هـ ،

---

(١) المذانب جمع مذنب وهو مسيل الماء الى الأرض والجدول يسيل عن الروضة بمائها الى غيرها .

(٢) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ – ٣٠٠ هـ) .

ووراءه : يحيى بن بقى ، وأبو بكر الأبيض ، وابن باجة الفيلسوف الطبيب الملحن المتوفى عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعد هؤلاء فى فجر دولة الموحدين : ابن شرف ، وابن هردوس ، وابن مؤهل ، وابن زهر الفيلسوف .

وبعد هذه الطبقة طبقات جاءت بالغرائب ، ومنهم : ابن سهل الاسرائيلى الاشبيلى المتوفى عام ٦٤٩ هـ ، وأبو حيان النحوى ، ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ ، وابن زمرك تلميذه .

وبرع فى العدوة ــ الشمال الافريقى ــ نفر منهم : ابن خلف الجزائرى ، وفى المشرق كثيرون منهم : ابن سناء الملك المتوفى عام ٦٠٨ هـ . صاحب كتاب « دار الطراز فى الموشحات وأنواعها » .

الفن الشعرى للموشحة :

ذكر ابن سناء الملك فى كتابه « دار الطراز » عدة مناهج فنية فى نظم الموشحات : وترتيب أبياتها ، وأظهر طريقة فى نظمها هى كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيات فالأقفال هى ما اتفقت وزنا وأجزاء وقافية ، والأبيات هى ما اتفقت وزنا وأجزاء واختلفت قافية غالبا ، وينقسم الموشح باعتبار جزءيه الى :

١ ــ تام : وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدىء فيه بالاقفال .

٢ ــ أقرع ، وهو ما تركب من خمسة أقفال ، وخمسة أبيات ، وابتدىء فيه بالأبيات ، فمثال الأول ، قول ابن التلمسانى :

قمر يجلو دجى الغلس بهر الأبصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكلف
عذت من حبه بالكلف
لم يزل يسعى الى تلفى
بركاب الدل والصلف

فالقفل « قمر الخ » والبيت من « آمن » الى « الصلف » .
والموشح تام لأنه مبتدأ بالقفل ، ومثال قول الآخر :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى الكئيب أن يخضع للذل
ليس لى يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسد دينه

فمن قوله : « سطوة » الى قوله « الذل » بيت ، ومن «ليس الى» « دينه » قفل ، والموشح أقرع ، لأنه بدىء ببيت .

وأقل ما يتركب منه القفل جزءان ، وقد يصل الى أحد عشر جزءا ، وتنقسم الأبيات الى : مفردة ، ومركبة ، والأولى ما تركبت من أجزاء فقط ، والأخرى ما تألفت من أجزاء وفقر .

ومثال الأولى :

شمس قارنت بدرا راح ونديم
أدر كؤوس الخمر
عنبرية النشر
ان الروض ذو بشر
عقارب الأصداغ فى السوسن الغض تسبى تقى لاذ بالنسك والوعظ
من قبل أن يعدو على لم أحسب
أن تخضع الأسد لجؤذر ربرب
ظبى له خد مفضض مذهب

فالبيت فى المثال الأول مركب من أجزاء فحسب ، أما فى الثانى فمركب من أجزاء وفقر كما ترى[1] .

---

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشح وعليها تنبنى ، كما أنها جماع سر جمالها وبلاغتها عند الأدباء ، والغالب كما يقول الباحثون أن يكون الخروج اليها وثبا واستطرادا ، وان تكون قولا مستعارا على بعض ألسنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على ألسنة النساء والصبيان ، والسكرى ، ويجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها قال ، أو قلت أو قالت ، أو غنى أو غنت أو نحو ذلك .

والقفل كما ذكرنا آنفا يتركب من جزأين فأكثر الى ثمانية أو عشرة، وقد أوصله ابن سناء الملك الى أحد عشر .

ومثال المكون من جزءين :

قمر يجلو دجا الغلس بهر الأبصار مذ ظهرا

ومثال المكون من ثلاثة أجزاء :

حلت به الأمطار أزره النور ، فياخذني

وهكذا ...

ومثال المركب من أحد عشر قول ابن سناء الملك :

مظلوم ، المسواك ، ثغر هداك ، بالابتسام ، الى الغرام ، فياخلى ، لا تعذلى ، دعنى فلن ، أصبر عن ، سحار ، وفتاك .

والبيت قلنا انه بسيط ومركب ، فالبسيط يكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة أو خمسة ، ومثاله فيما تركب من ثلاثة :

أرى لك مهنـد أخاط به الاثمد فجرد ما جرد

فياساحر الجفن حسامك قطاع

فالأجزاء الثلاثة الأولى بيت ، والأخيران قفلة مركبة من فقرتين .

والمركب من الأبيات ، ما كان كل منه مركبا من فقرتين ، أو ثلاثة ، أو أربعة ، أو خمسة ، وبملاحظة أن البيت نفسه يكون مكونا من ثلاثة أجزاء أو أكثر ، نرى أنه يحدث من ذلك صور كثيرة ، ولنضرب لها أمثلة نوضحها فمثال البيت المركب من فقرتين وثلاثة أجزاء :

أقل عـــذرى فقد آن أن أعكف

على خمر يطوف بها أوطف[1]
اذا ما ماد فى مخضرة الأبراد رأيت الآس بأوراقه قد ماس

ويلاحظ فى هذا المثال ، أن قفلته مكونة من أربعة أجزاء .

ومثال ما تركب من ثلاث فقر وثلاث أجزاء :

من لى به يرنو بمقلتى ساحر الى العباد
ينأى به الحسن فينثنى نافر صعب القياد
وتارة يدنو كما احتسى الطائر ماء الثماد

فجيده ، أغيد والخد بالخال ، منمق ، تكتسه الحجب ، فلى الى الكلة تشوق .

ويلاحظ فى هذا المثال أن قفلته مكونة من ستة أجزاء .

ومن أمثلة التام قول الأعمى التطيلى :

ضاحك عن جمان ، سافر عن بدر ، ضاق عنه الزمان ، وحواه صدرى

آه مما أجد شفنى ما أجد
قام بى وقعد باطش متئد
كلما قلت قد قال لى : أين قد ؟

فمن « ضاحك » الى « صدرى » قفلة ، ومن « آه » الى « قد » الثانية بيت .

وهناك طريقة ثانية آتية فى نظم الموشح : هى أن تجعل الموشح أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ، وتلزم عدد الأغصان التى فى كل سمط وأحرف قوافيها الى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

(۱) الوطف : كثرة شعر الحاجبين او العينين .

١	٢	٣	٤
بدرتم	شمس ضحا	غصن نقا	مسك شم : سمط
ما أتم !	ما أوضحا !	ما أورقا !	ما أنم : سمط
لا جـرم	من لمحـ	قد عشقا	قد حرم : سمط

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سمطا ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التى تحت كل رقم متحد القافية فى جميع الأسماط .

ومن طرق نظم الموشح : كذلك أن تأتى بيتين تسميهما اللازمة ، يتفق الحرفان اللذان فى صـدريهما « عروضيهما » كما يتفق الحرفان اللذان فى عجزيهما « ضربيهما » ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تتفق الحروف التى فى صدورها كما تتفق الحروف التى فى أعجازها ، أما البيتان الأخيران فيكونان مثل بيتى اللازمة ، ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الاسرائيلى المتوفى سنة ٦٤٩ هـ ومنها :

أيها السـائل عن جرمى لديه   لى جزاء الذنب وهـو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه   مشرقا للشـمس فيه مغرب[١]
ذهب الدمع بأشـواقى اليـه   وله خد بلحظى مذهب[٢]

ومنها :
لازمة :

فهو عنـدى عادل ان ظلمنـا   وعـذولى نطقـه كالخرس
ليس لى فى الأمر حكم بعد ما   حل من نفسى محل النفس

دور :
منه للنار بأحشـائى ضرام   تتلظى كل حين ما تشـا[٣]

---

(١) حمرة المشرق قبل طلوع الشمس فى الأفق وحمرة شفقها يعيـد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراوين .
(٢) لونه كلون الذهب من الخجل .
(٣) ضرام : اشتعال . وتتلظى : تلتهب .

هى فى خديه برد وسـلام وهى حر وحريق فى الحشا
قلت لما أن تبدى معلما وهو من ألحاظه فى حرس[1]
أيها الآخذ قلبى مغنما اجعل الوصل مكان الخمس[2]

ومن أمثلة ذلك أيضا موشحة لسان الدين بن الخطيب وزير بنى الأحمر المتوفى سنة ٧٧٦ هـ ، وقد عارض بها ابن سهل ، ومنها :

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروى مالك عن أنس[3]
فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهى منه بأبهى ملبس
فى ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر
مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر
وطر ما فيه من عيب سوى أنه مر كلمح البصر
حين لذ الأنس شيئا أو كما هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

ومن الطرق كذلك أن تأتى بموشحة تجعل أولها بيتا تلتزم فيه التقفية فى صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثانى وضربه ، ويسمى هذا البيت مذهبا ، ثم تأتى بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيها التقفية أيضا ، لكن على حرف آخر ، وتسمى هذه الأشطر دورا ثم تعود وتأتى ببيت مقفى كالأول ومتحد معه فى حرف التقفية ويسمى قفلة ، ثم تأتى

---

(١) لابسا الثوب المخطط .
(٢) يأخذ الجيش الفاتح اربعة اخماس الغنيمة ويترك الخمس للدولة ، وهو يطالب محبوبه بالعدل .
(٣) فى النعمان وماء السماء تورية ، اذ النعمان اما الشقائق وهى زهر احمر ، وماء السماء المطر ، اما النعمان وماء السماء من ملوك الحيرة ، والثانى جد الأول .. ومالك هو الامام مالك بن أنس صاحب المذهب ، والمراد ان بين شقائق النعمان والمطر من الشبه ما بين مالك وابيه انس من ان الأول فى كل من الجانبين ناشىء عن الثانى وأثر منه .

بدور وقفلة أخرى ، وهكذا الى سبعة أدوار فى الأكثر .. ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سناء الملك ، ومنها :

قفلة

واحل لى : حتى ترانى عنك فى معزل
قلل : فالراح كالعشق ان يزد يقتل

دور

من ظلم: فى دولة الحسن اذن ماحكم فالسدم يجول فى باطنه والندم[1]
والقلم يكتب ما سطر فوق القسم

قفلة

من ولى : فى دولة الحسن ولم يعدل يعزل الا لحاظ الرشأ الأكحل

دور

لا أريم: عن شرب صهباء وعن عشق ريم فالنعم: عيش جديد ومدام قديم[2]
لا أهيم : الا بهذين ، فاسقنى يانديم

وهذه المناهج الأربع هى أسهل الكيفيات ، وأقربها اتصالا بالأذهان .. وهناك طرق أخرى كثيرة .

تأثير فن الموشحات فى الشعر الأوربى :

الجوانب الفنية فى الشعر والأدب من أهم مميزات اللغات التى تتميز بها لغة عن أخرى ، مما يصعب معه التأثير فيها ، حتى ليصعب انتقالها من لغة الى أخرى ، لاتصالها بالذوق والعرف والبيئة ؛ الا أنها قد تتأثر

---

(١) السدم : الهم .
(٢) لا أريم : لا اعدل ، والريم : الظبى .

فيها بعض اللغات بالبعض الآخر بسبب انتقال بعض الأشكال الأدبية من أمة أخرى ، فتنتقل معها خصائصها الموسيقية والفنية ، ولقد حدثت بين مختلف الآداب الحديثة تأثيرات وتأثرات كثيرة وواضحة فى ذلك الجانب الفنى .

ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية يستتبع اختلافا فى الأسلوب والتعبير ، فبعضها يجعل الشاعر قريبا من الايجاز ، وبعضها يجعله أقرب الى الاطناب ، وبعضها يساعده على العذوبة والرقة ، والبعض الآخر يساعده على الجزالة والقوة ، والعلاقة بين القالب العروضى والتعبير وبين الفكر تحتاج الى دراسات طويلة .. ودراسة التأثيرات النظمية تقودنا الى دراسة التأثيرات والتأثرات المختلفة حول العروض والقافية ، أى حول وزن الشعر وقافيته .

وتنشأ أوزان الشعر[1] فى بيئة أدبية خاصة متأثرة بذوق أهلها وتقاليدهم ، ولكنها مع ذلك قد تقتبس هذه الأوزان من أدب لغة أخرى بانتقال الجنس الأدبى الذى صيغ فى تلك الأوزان من هذه اللغة الى تلك .

ومن مثل التأثيرات المختلفة فى أوزان الشعر وقوافيه انتقال أوزان الشعر العربى وقوافيه الى اللغة الفارسية ، التى هى مدينة للغة العربية بعد الفتح الاسلامى فى باب أوزان الشعر وقوافيه ، إذ لم يكن فى اللغة الفارسية القديمة أوزان شعرية ، وكانت العربية مشهورة بالأوزان الشعرية والقافية الشعرية . فحين عرف الفرس اللغة العربية وعرفوا أوزان الشعر فيها ، نقلوا هذه الأوزان الى لغتهم ، وصار الشعر الفارسى يلتزم البحور الشعرية العربية المعروفة ، والقافية الواحدة

---

(١) راجع دراسة حول أوزان الشعر الأوربى والعربى بقلم مندور فى كتابه « فى الميزان الجديد » (١٨٢ ـ ١٩٣) وبحثا عن أوزان الشعر العربى فى مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية (العدد الأول عام ١٩٤٣) .

للقصيدة ، وقلد القصيدة العربية فى موضوعها ، فصارت احتذاء للقصيدة عند العرب ، فى الغزل والرثاء والمدح والهجاء والوصف وسوى ذلك .

ويذكر بعض الباحثين أن بحور الهزج والرجز والمتقارب كانت معروفة عند الفرس القدماء ، وكذلك الرباعى أو المزدوج (المثنوى) ، ومن ثم يذهب المستشرق الدانمركى « كرستنسن » الى أن العرب أخذوا هذه الأوزان عن الفرس عن طريق اتصالهم بالفرس فى الحيرة[١] ، ومهما كان فان ذلك ليس موضع اليقين ، من حيث يكاد يجمع الباحثون على تأثر الشعر الفارسى بالشعر العربى فى أوزانه وقوافيه .

ومن مثل هذه التأثيرات تأثير الموشح والزجل الذين ذاعا فى الأندلس فى شعر التروبادور .

وكان فن الموشح بصيغه وطرقه الكثيرة المعروفة[٢] من ابتكار الأندلسيين ، وشاع فى البيئة الأندلسية شيوعا كبيرا ، وتعددت أوزانه وقوافيه كما تعددت طرقه ، وكان ينظم أولا فى الغناء ، ثم شاع نظمه فى أغراض الشعر المختلفة من فخر ورثاء وهجاء ومدح ووصف وتهنئة ووعظ وشكر وسوى ذلك[٣] .

---

(١) ومن الشعراء العرب الجاهليين الذين كانت لهم صلات بالفرس : لقيط بن يعمر الايادى ، وعدي بن زيد ، وأبو دؤاد الايادى ، ويروى ان قس بن ساعدة الايادى وفد على كسرى ، وكان سلمان الفارسى الصحابى من أصل فارسى . وفى العصر الأموى نبغ شعراء من أصول فارسية مثل زياد الأعجم (المتوفى عام ١٠٠ هـ) واسماعيل بن يسار (١١٠ هـ) وأخواه ابراهيم ومحمد ، وكذلك أبو العباس الأعمى ، ثم جاءت طبقة بشار وأبى نواس وغيرهما .

(٢) راجع كتابى قصة الأدب فى الأندلس ــ الطبعة الأولى ٥ أجزاء ، والطبعة الثانية جزءان .

(٣) راجع ص ٥٢ وما بعدها من كتابى « الحياة الأدبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى » وكتابى الآخر « الأدب العربى فى الأندلس » .

والموشح فن جديد من فنون الشعر العربى يمتاز بجماله الفنى وكثرة صوره الشعرية وتعقيدها فى صناعة الشعر وكثرة قوافيه وأدواره . وبأوزانه الكثيرة التى تلائم الذوق وتوائم الغنـاء وتتمشى مع الترف والموسيقى وجمال الفن ولحياة .

والراجح أن الموشح والزجل بما فيهما من موسيقى غنائية شـعبية انتقل تأثيرهما من الأندلس الى جنوب فرنسـا ، ثم الى فرنسـا وأوربا كلها ، وقد تأثر بهما شعراء « التروبادور » ، وهم طبقة من شعراء العصور الوسطى عاشـوا فى جنوب فرنسـا ، وتأثروا بفن الأندلسيين الشعرى الذى ذكرناه ، ثم انتقلوا الى أماكن كثيرة ونقلوا معهم فنهم وتأثيرهم الشعرى ، فأثروا فى الشعر الفرنسى بل الأوربى كله ، منذ كانوا أولا فى جنوب فرنسا فى آخر القرن الحادى عشر الميلادى الى القرن الرابع عشر ، وكانوا يمدحون الملوك والأمراء ويتحدثون فى الغزل ، وكان منهم أمراء وملوك ، ومنهم « جيوم التاسع » دوق اكيتانيا الذى تتلمذ على العرب فى الأندلس ، وكان أمير بواتييه (١٠٧١ ــ ١١٢٧ م) واشترك فى الحروب الصليبية ، واتصل بالثقافة العربية فى الأندلس والشرق ، وهو أول شعراء التروبادر وقد ذاع شعره الغنائى العاطفى .

ويدل على هـذا التأثير أن النظـام الفنى للقصيدة عند شـعراء التروبادور يشبه النظـام الفنى للموشحة والزجل الأندلسيين ، من حيث الأجزاء والأغصان والأقفال[1] والمطلع والخرجة وتعدد القوافى .. والقفل

---

(١) الأقفال فى الموشحة هى الأجزاء التى تتفق فى الوزن والقافيـة والأشطر ــ والقفل الآخير من الموشحة يسمى خرجة وهى أساس الموشحة وعليها تنبنى بلاغتها ، والغالب أن يكون الخروج اليها وثبا واسـتطرادا وأن تكون قولا مستعارا على بعض ألسـنة الناس أو الحيوانات ، ويغلب عليها كذلك ان تكون ملحونة ــ أما الأبيات : فهى الأجزاء التى تتفق فى الوزن وعدد الأشطر لا فى القافية غالبا ــ والغصن : هو الأجزاء الداخلة الموزونة المقفاة داخل بيت الموشحة (٥٦ وما بعدها من كتابى الحياة الادبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى ــ وراجع كتـابى قصـة الأدب فى الأندلس) .

والغصن يسميان بيتا عند بعض من درسوا نظام الموشحة ، وتسمى بهذا الاسم كذلك عند التروبادور ، وان كانت هـذه التسمية ليست موجودة عند كل الباحثين فى الموشحات الأندلسية .. وموضوع الموشحات والزجل والتروبادور هو الغزل العاطفى غالبا .

وقد انتقل هـذا الغزل الجنسى فى الموشـحات والزجل والدوبيت الى غزل صوفى على يد الشـاعر الأندلسى « الششترى » المتوفى عام ٦٤٨ هـ ، الذى تأثر بابن الفارض المتوفى عام ٦٣٢ هـ ، ومحيى الدين بن العربى (٦٣٨ هـ) ، ورامون لول « الشاعر الأسبانى المتوفى نحو عام ٧١٤ هـ وكان ملما بالثقافة العربية ، ثم شاع هـذا الاتجاه الصوفى فى الغزل فى الشعر الأسبانى والفرنسى ، كما ساد هـذا الاتجاه فى الأدب العربى بعد ابن الفارض وفى الآداب الفارسية والتركية أيضا .

وروح الموسيقى الأندلسـية التى أودعها الأندلسـيون موشحاتهم وأزجالهم موجودة فى التروبادور ، وقد أثر التروبادور فى الشعر الأوربى تأثيرا فعالا ، فعم نظامه فيه ووجد فيه نوع من الشعر الغنـائى يسمى « سونيت »[1] وبناؤه الفنى قريب من بناء الموشحة الأندلسية .

ويقـول باحث : يصعب[2] الجزم فى حقيقة الموشـحات وحقيقة مصدرها وهل هى فن أندلسى مبتكر ، أم هى تقليد شعر غنائى غريب عن

---

(١) السونيت قصيدة مركزة يقصد بها الى التعبير عن فكرة مفردة أو لحظة شعورية ، ولها تكوين خاص ، فهى تتألف من أربعة عشر بيتـا دائما ، وهى من حيث الشـكل تنقسم الى نوعين : الشكل الايطالى وفيـه ينقسم الشـعر الى مجموعتين تنقسم معهما الفكرة فى العادة ، والشكل الانجليزى الذى تنقسم فيـه القصيدة الى ثلاث مجموعات كل مجمـوعة تتألف من أربعة أبيات ، ثم يأتى مقطع ختامى تنمو فيه الفكرة المتصـلة بالقصيدة نموا أكبر (ص ١٢٦ الأدب وفنونه ــ لعز الدين اسماعيل ، وراجع كذلك فى الموضوع ص ٣٨١ الأدب المقارن ــ لهلال) .

(٢) مجلة الأديب ــ ابريل ١٩٦٤ ــ الموشحات ــ موسى سليمان .

الأندلس وعن العرب ؟ ولقد كثر الكلام فى هذا الموضوع وتعددت الآراء وتشعبت والذى عليه بعض الباحثين أن الموشحات ما هى الا تقليد لشعر غنائى عجمى وهذه هى نظرية المستشرقين ريبيرا وبيدال . وليس يسمح لنا المقام فى مثل هذا المقال بعرض هذه النظرية ومقارنتها بسائر النظريات وأشهرها : أن مخترعى الموشحات قد تأثروا بالأغانى الشعبية الأسبانية والبروفانسية المتأثرة بالتراتيل الكنسية[1] أو أن الموشحات العربية وشعر التروبيين الذى عرف فى بروفانس فى جنوب فرنسا فى القرن الحادى عشر هما من أصل واحد .

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون فى الموشح قافية واحدة أو وزنا واحدا ، لأنهم وجدوا أن ايجاد وزن يناسب النغم أسهل من ايجاد نغم يناسب الوزن ، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعا لما تقتضيه الأنغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التى ابتكرها الخليل ، وتارة يخالفها ، ويقول ابن سناء الملك المتوفى عام ٦٠٨ هـ فى كتابه « دار الطراز » المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم الى قسمين :

١ ـ ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخيل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التى جاءت فيها عن الوزن الشعرى ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله الا الضعاف من الشعراء ، وذلك كقول القائل :

ياشقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لمم ؟

فهذا من المديد ، وكقول الآخر (وهو ابن المعتز) :

---

(١) الصحيح عكس ذلك ، ويثبت غنيمى هلال فى كتابه الأدب المقارن ان شعراء التروبادور هم الذين تأثروا بالموشحات واقتبسوا منها .

أيها الساقي اليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل ..

والثاني ما تخللته كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني   ولم أقل للمبطل هجراني   معذبي   كفاني

٢ ـ والثاني وهو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر ؛ وهو القسم الكثير ، والجم الغفير ، والقدر الذي لا ينحصر ، وأوزانه كثيرة منها : « مستفعلن فاعلن فعيل » مرتين ، ومنها : « فلاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن » مرتين .

وقد آل الموشح الى عدم العناية بالاعراب فيه[1] .

* * *

---

(١) راجع ٢٤٣ سلافة العصر لابن معصوم .

فن الزجل(1)

الزجل فى اللغة : التطريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذلك فى اللغة : الصوت ، وسمى هـذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعه به فى الانشاد ، ويسمى الشعر العامى .. والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح ، وان كان تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلا ... وهكذا تولد الزجل عن الموشحات وهو نوع من الشعر العامى ، وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيرا ما كان الزجل أصدق فى التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العـامة ، واشتماله على عباراتهم المـألوفة ، وعدم احتياجه للتكلف فى الصناعة واختيار الألفاظ .

ولمـا شاع فن التوشـيح فى أهل الأندلس ، وأخـذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيها اعرابا ، واستحدثوا فنا سموه الزجل . والتزموا النظم فيه على مناحيهم الى هـذا العهد . فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع فى هـذه الطريقة الزجلية ، أبو بكر ابن قزمان . فلم تظهر حلاها ، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها ، الا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين ، وتوفى عام ٥٤٤ هـ وهو امام الزجالين على الاطلاق .

ويقال ان أول من اخترعه رجل يقال له راشد .. وكان لابن قزمان ٥٤٤ هـ فضل الشهرة والتجويد ، وعاصره مخلف الأسود ، وجاءت بعدهم حلبة : مدغليس ، وبعدها ظهر ابن جحدر باشـبيلية ، ثم أبو الحسن سهل بن مالك ، ثم ابن الخطيب ، والألوسى ، قال ابن سعيد :

---

(1) راجع كتاب الزجل فى الأندلس لعبد العزيز الأهوانى .

ورأيت أزجاله مروية ببغـداد، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب ، قال : وسمعت أبا الحسن بن جحدر الاشبيلى ، امام الزجالين فى عصرنا يقول : ما وقع لأحد من أئمة هـذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة ، وقد خرج الى منتزه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش ، وأمامهم تمثال أسد من رخام ، يصب المـاء من فيه ، على صفائح من الحجر مدرجة ، فقال :

وعريش قام على دكان بحـــال رواق
وأسـد قد ابتلع ثعبان فيـه غلـــظ ســاق
وفتح فمه بحال انسان فيـه الفواق
وانطلق يجرى على الصفاح ولقى الصـباح

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولو ذعية وشهرة ، حلو الكلام ، مبرزا فى نظم الزجل ، وهـذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر ، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغا كبيرا ، فهو آلتها المعجزة ، وحجتها البالغة ، وفارسها العالم ، والمبتدى فيها والمتمم ، أحرز السبق عند تسابق الأعيان ، واشتمل عليه المتوكل على الله المتوفى عام ٤٨٤ هـ ، فرقاه الى مجالس الملك ، وخلفه فى مذهبه ابن حاج ، وقد كان أبو عبـد الله بن حاج المعروف بمدغليس صاحب الموشحات يشرب مع ندماء ظراف ، فى جنة بهجة ، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب فى الاذن ، وكان له ابن مليح فكتب اليه مدغليس :

سيدى : هذا مكان • لا يرى فيه بلحية
غـير تيس مصفعانى ، له بالصـفع كدية
أوله ابن شافع فيه • فيلقى بالتحيـــة
أيهـا القـــائل بادر ســائقا تلك المطيــة

وكان مدغليس هـذا مشهورا بالانطباع والصـنعة فى الأزجال ، خليفة ابن قزمان فى زمانه ، وأهل الأندلس يقـولون : ابن قزمان من

الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء ، ومدغليس بمنزلة أبى تمام ، بالنظر الى الانطباع والصـناعة ، فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت الى اللفظ ، وكان أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان ولكنه لمـا رأى نفسه فى الزجل انجب اقتصر عليه .

* * *

صـور من الزجـل

١ ـ يقال : ان أبا بكر بن قزمان القرطبى حين كان صـغيراً فى المكتب ، دخل عليه طفل صغير مثله فناداه وأجلسه بجانبه ، وصار يحييه ، فرآه الفقيه على ذلك فضربه ، فكتب فى أعلى اللوح هذا المطلع :

المـــلاح أولاد أماره والوحاش أولاد نصاره
وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشـيخ غفاره

فاطلع الفقيه على اللوح ، فرأى هـذا المطلع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول ــ يعنى مقطعاً يترنم به ــ فسمى زجلا .

٢ ـ ومن أمثلة الزجل قول ابن قزمان هذا ، وقد خرج الى منتزه مع بعض أصحابه . فجلسوا تحت عريش ، وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب المـاء من فيه ، على صفائح من الحجر مدرجة فقال :

وعريش قام على دكان بحـــال رواق

الى آخر الأبيات وقد مضت ..

٣ ـ وقد جاء بعده عبـد الله بن الحاج المعروف بمدغليس فأجاد أيضا ، ومن أزجاله :

ورذاذ دق ينزال وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض وترى الآخر يذهب

٤ ـ وقال قاسم بن عبود الرياحى فى ختام زجل له :

ما أعجب حديثى اش هـذا الجنون ؟
نطلب وندبر أمراً لا يكون ؟

وكم ذا نهوو أمرأ لا يهون ؟
واش مقدار ما نصبر لبعــد الحبيب ؟

٥ ــ وقال بعضهم :

ياحــادى العيس ازجر بالمطـايا زجر
وقف على منزل أحبــابى قبيل الفجـر
وصيح فى حيهم : « يامن يريد الأجر !
ينهض يصلى على ميت قتيل الهجر ! »

٦ ــ وقال آخر :

عينى التى أرعاكم بهــا باتت ترعى النجوم وبالتسهيد افتاتت
وأسهم البين صابتنى ولا فاتت وسلوتى ــ عظم الله أجركم ــ ماتت

٧ ــ وقال آخر :

لى دهر بعشق جفونك وسنين وأنت لا شفقة ولا قلب يلين

الى أن يقول فى ختام زجله :

خلق الله النصــــارى للغزو وأنت تغزو قلوب العاشــقين

٨ ــ ومما اختاره ابن خلدون ، من زجل أهل مصر القــاهرة ، وأحسن فى اختياره كل الاحسان ، قول بعضهم فى ذلك العصر :

هــذى جرّاحى طريا والدما تنضح
وقاتلى يا أحيــا فى الفلا يسرح !
قالوا : « وناخد بتارك » قلت : « ذا أقبح ! »

وقد عم فن الزجل فى الأندلس ، حتى كان العــامة ينظمون فيــه بطريقتهم العــامة فى سائر البحور الخمسة عشر .

الفصل الخامس

القصيدة العمودية .. والتجديد

● **القصيدة بعد العصر العباسي :**

نظم بعض المحدثين فى آخر القرن الثانى الهجرى شعرا خرجوا فيه على الوزن الشعرى : فى نمط قريب الى الشعر الحر ، ومنه قصيدة لرزين[1] العروضى الشاعر فى الحسن بن سهل[2] :

قربوا [3] جمالهم للرحيل غدوة أحبتك اقربوك
خلفوك ثم مضوا مدلجين منفردا بهمك ما ودعوك

وفيها :

من مبلغ الأمير أخى المكرمات مدحة محبرة فى ألوك [4]
تزدهى كواسطة فى النظام فوق نحر جارية تستبيك
يابن سادة زهر كالنجوم أفلح الذين هم أنجبوك

فقد عدت هذه القصيدة غريبة العروض[5] وهى فى بيئة الشاعر مثل[6] ولم يكرر التجربة أحد من الشعراء .

---

(١) رزين العروضى الشاعر له ترجمة فى معجم الادباء لياقوت (١٣٨ و ١٣٩ : ١١) وقد توفى عام ٢٤٧ هـ واخذ عن عبد الله بن هارون ابن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان ، وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانا غريبة من العروض فنحا رزين فى ذلك نحوه ، فأتى فيه ببدائع جمة وكان رزين من أصحاب دعبل .

(٢) توفى الحسن بن سهل عام ٢٣٦ هـ .

(٣) ٢٦٥ و ٢٦٦ : ١٥ معجم الادباء لياقوت .

(٤) أى رسالة

(٥) ٢٦٦ : ١٥ معجم الادباء لياقوت . وذكر المعرى هذه القصيدة الغريبة العروض فى رسائله .

(٦) ٢٦٥ : ١٥ معجم الادباء .

ففى العصر العباسى تطورت القصيدة العربية تطورا كبيرا من حيث البنـاء الفنى والمعانى والأغراض والأساليب والأمثلة والصور الشـعرية والموسـيقى .

وبعد عصر العباسيين ضعفت القصيدة ضعفا ملحوظا فى كل عناصرها من حيث أساليبها وأخيلتها وصورها ومعانيها وأغراضها .

ولمـا جاء البارودى (١٨٣٩ ــ ١٩٠٤ م) نهض بالشـعر العربى نهضة كبيرة أعادت اليه ديباجته وجماله وقوة تأثيره ، وحكى العباسيين فى شـعرهم ، فصار الشـعر مصورا للعصر والبيئة وذات الشـاعر ، وطرح البديع منه ، وجعل الأسلوب متمشيا مع الطبع والسليقة دون تكلف أو تعقيد .

ويقول د. يوسف خليف (أهرام ١٣/٤/١٩٨٢) :

القصيدة العربية عاشت فى تطور مستمر وتجديد متصل . والواقع الفنى الذى يؤكده تاريخ الشـعر العربى أن هـذه الحركات التجديدية المتطورة لم تقطع صلتها بالقديم . ولم تبت حبالها من حباله . ولم تحاول أن تبدد الرصـيد الضخم الذى خلفـه لنا أسلافنا الكبـار فى خزائن التاريخ . وانما أقامت تجديدها على جسور قوية ثابتة تصل بينها وبين هـذا التراث الذى ظل محتفظا بأسرار الحياة على ضفاف نهر الشـعر الذى لم يتوقف عن العطـاء منذ بدأ تدفقه حتى اليوم . ولعـل هـذا هـو الذى جعل شـعراءنا المجددين ــ وهم كثير فى تاريخ شـعرنا العربى ــ يؤمنون جميعا بأن القديم هو بداية الجديد . وان الأصـول الفنية الثابتة فيه هى الأرض الصلبة التى لا يقوم بناؤها الجديد الا عليها . والتى يمكنهم أن يسـتثمروا فوقها الرصـيد الضخم الذى خلفه لهم أسلافهم لينتفعوا بكل ما يمكن الانتفاع به منه . وهكذا ظل بناء الشـعر الذى رفع قواعده الرواد الأوائل يرتفع مع رفاق القافلة دون أن يتعرض للانهيار ، وعلى أساس هذا الايمان بسلامة القاعدة التى قام عليها بناء

شعرنا العربي قامت كل حركات التجديد الناجحة فيه • ولم يخطىء النقاد العرب القدماء حين كانوا يوصون ناشئة الشعراء بالا يحاولوا ارتقاء السلم الفنى الصعب الطويل حتى يحفظوا كل ما يستطيعون حفظه من الشعر القديم • حتى يكون عملهم الفنى قائما على أساس من الوعى الدقيق لكل أصوله ومقوماته التى لم تحتفظ بها الحياة الا لأنها صالحة للحياة • ولكن لم يفهم أحد من شعرائنا الكبار الذين غيروا مجرى النهر بما شقوه له من مسالك جديدة ان الأصالة معناها الفناء فى القديم أو منحه حق السيطرة على أعمالهم الفنية • ولا أن التجديد معناه الغاء القديم أو احالته الى الاستيداع •• وكانت لمدرسة الحافظة مدرسة البارودى وشوقى ، ويسميها د• أحمد هيكل « مدرسة الاتجاه البيانى المحافظ » تحرض على التجديد فى قصائدها فى معانى الشعر وموضوعاته ، ويذهبون الى التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية وهى مدرسة الكلاسيكية التى حافظت على عمود الشعر العربى محافظة تامة ، وجاءت مدرسة الديوان ثورة رومانسية على الكلاسيكية وروادها كشوقى وحافظ وأضرابهم ، وقد تأثر شعراؤها بالآداب الغربية التى قرأوها فى ترجماتها بالانجليزية •

وهكذا رأينا القصيدة العمودية الكلاسيكية الموروثة ذات الشطرين والتى تلتزم الوزن والقافية تمثل عاطفة الشاعر وتجربته وشخصية وروح العصر تمثيلا قويا •

وجاء الرومانسيون من مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو يتقدمهم خليل مطران فأحدثوا فى القصيدة تجديدات واسعة •

كما جاء الرمزيون والسيرياليون والواقعيون ، فأحدثت كل مدرسة من هذه المدرسة ألوانها من التجديد فى القصيدة •

كان[1] من أوائل التجارب الجديدة فى سبيل التحرر من القيود الشعرية :

١ – تنويع القوافى فى أبيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين ، ومن أمثلته : « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة و « أوهام فى الزيتون » لفدوى طوقان و « شجرة القمر » لنازك الملائكة .

٢ – تنويع القوافى بالمناوحة بينها فى كل عقد يؤلف من ثلاثة أبيات فأكثر على أشكال فى قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن أمثلته « آفاق القلب » و « لو تدرك الأشواك » لميخائيل نعيمة « والطلاسم وتعالى » لايليا أبو ماضى و « فى ظل وادى الموت » للشابى و « فى فمى لحن » لأمجد الطرابلسى و « فى مصر » و « انا وحدى مع الليل » و « الى صورة » لفدوى طوقان ، و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة .

٣ – تنويع القوافى فى قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن أمثلته « على بساط الريح » لفوزى المعلوف و « أرواح وأشباح » لعلى محمود طه و « سكران وسكرى » لخليل مردم و « جان دارك » لعمر أبو ريشة و « يا نفس » لنسيب عريضة و « الأشواق التائهة » للشابى و « ديوان شعر » للسياب و « أنا وابنى » لايليا أبو ماضى ، و «أغنية الحياة» لنازك الملائكة و «أيام وأحلام» لخفاجى .

٤ – تغيير الأوزان فى قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلا ، أثناء تنويع قوافيها ... ومن أمثلته : « الشاعر والملك » لايليا أبو ماضى و « عبقر » لشفيق معلوف و « الراعى » لالياس فرحات .

---

(١) ٧٨ الشعر وقضيته فى الأدب الحديث – ابراهيم العريض .

وكل هـذه التجارب كانت ناجحة كمـا يتبين من هـذه الأمثلة ، فتفاعيلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل • وقد كان نجاحها أكبر دليل على أن القافية هي نقطة الارتكاز الموسيقى في الشعر عند العرب سـواء أجاءت مفردة أو متناوحة مع أخواتها ••• ويجب ألا ننسى أيضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من القيود وذلك بالتزام القافية بين شـطرى البيت الواحد فقط كمـا فعل العـرب في بحر « الرجز » • فجددها شعراؤنا في غير هـذا البحر ونجحوا • ومن أمثلته في الشعر الحديث « الحب » لرئيف الخورى و « أنت وأنا » لأمجد الطرابلسى • بينما التزمها بعضهم بين شطرى كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » •

ولكن التجربة الحقيقية للشعر الجديد بدأت ــ بعد ذلك ــ وكان مجالها التفاعيل نفسها • وكانت الامكانيات هنا أيضاً واسعة • ففي بعض الأوزان حاول الشعراء الجدد :

١ ــ التلاعب في عـدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهي باقية على قافيتها كما فعل نزار قباني في « طوق الياسمين » و « أوعية الصديد » •

٢ ــ التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة وهي تنتقل بين قوافيها تنقلا يسيراً كما فعل نزار في « رسالة الى سيدة حاقدة » و « حبلى » •

٣ ــ التلاعب في عـدد التفاعيل في القصيدة الواحدة ولها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام كما فعلت نازك الملائكة في «فلنفترق» وفي « انا » وفي « غسـلا للعار » وبدر شاكر السياب في « أساطير » ونزار قباني في « سامبا » •

٤ ــ التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة التي لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على أكثر من وجه • كما فعلت نازك الملائكة في « الوصول » والنهر العاشق ، وفدوى طوقان في « العودة » ومحمد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوى في « الحرب والسلم » •

٥ ـ التلاعب فى عـدد التفاعيل فى القصيدة الواحدة التى لا عقود لها تتناوح فيها القوافى مرسلة أشكالا كصنع السياب فى « حفار القبور » وهنا كل التخبط وهو أشبه صنعاً بشعر شعراء عصور الانحطاط ، كما جاء فى قول أحدهم :

أيها الرائح يطوى مهمه البيد
ضحى بالضمر القود
رويداً واصطباراً
كيف تسطيع بأن تجنح للسير
بما فيه من الضير
وقد فارقت من فى وجنتيه بشبه الشمس
وفى محياه يحيى ميت الرمس
هو اللذة للخمس
وأقصى منية النفس
غزال يقق الثغر
.... الخ

فان كان ثمة اختلاف فى المضمون فهو ناشىء عن اختلاف وحى العصر .

***

شعر مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر فى القصيدة الواحدة ، والذين يذهبون أليه يجيزون للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاء ، كل جزء من بحر •• ويقول « محمد عوض فيه[1] : انه ضرب جديد من الشعر لم يعرفه الأوائل ، وانه هو الذى سماه « مجمع البحور » ، وانه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن الى وزن » • كان شوقى لا يلتزم وزنا واحدا فى رواياته ؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متبع لكبار الشعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك • وهذا خطأ فان ملحمتى هوميروس كلتاهما من بحر واحد ، وكذلك الفردوس المفقود لملتون والشاهنامة للفردوسى ، كلها من وزن واحد ، وكثير من النقاد يقر بأن هذا الاكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطا كبيراً من الحسن •

ويقول بعض النقاد : ان شوقيا لو أجهد نفسه ، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة ، لقيل انه وضع فى عنق الشعر طوقا يغله به[2] •

وممن نظم من مجمع البحور ايليا أبو ماضى وقصيدته « الشاعر والسلطان الجائر » مشهورة ؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من « مجمع البحور » وللشاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه « ديوان غنيم » من مجمع البحور •

ومن مثله كذلك قصيدة « عبقر » لشفيق معلوف ، و « الراعى » لالياس فرحات •

---

(١) العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية .
(٢) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية .

القسم الثانى

الفصل الأول

مدرسة الشعر الجديد
الشعر الجديد ـ أو شعر التفعيلة

- ١ -

الشعر الجديد شعر يخرج على قيود الشعر العربى فى الوزن فى كل الأحيان ، ويحطم عمود الشعر العربى تحطيما ، هذا الذى لم يطق النقاد صبرا ، فهاجموا من حاولوا الخروج عليه ، من المصطنعين للبديع وللحكمة ، ومن المجددين فى بعض الأخيلة والمعانى والصور . ولم يكونوا يتصورون أن سيجىء جيل عربى يخرج على عمود الشعر جملة .. فى الوزن والقافية وفى الصور والمعانى والأخيلة .

والشعر فى أساسه فن ، والفنون هى القيود ، وفى المثل الفرنسى : لا تحيا الفنون بلا قيود ، ويقول نيتشة : « الفن هو الرقص بالقيود والأغلال » .

- ٢ -

وعمر الشعر الحر أقل من نصف قرن : اصطنعه لفيف من شعراء الشباب فى العالم العربى ، بدعوى التجديد فى الشكل الفنى للقصيدة ، ولكن للتجديد طريقه المرسوم فى اطار العمودية . يقول الشاعر الانجليزى المشهور اليوت : اذا أردت أن تجدد فى الشعر ، فيجب أن تكون جذورك عميقة فى الماضى ..

هذا هو الطريق الصحيحة للتجديد ..

ويقول د. محمد أحمد الغمراوى : « التجديد فى الأدب كالتجديد فى العلم لا يمكن أن يقوم الا على أساس من تعاون الماضى والحاضر ».

واسمه مشكلة : سموه شعرا حرا ، والشعر المطلق ، والشعر الجديد ، وشعر اليوم ، وشعر التفعيلة .. الى غير ذلك من الأسماء .

وتحديد مبتكره فى شعرنا المعاصر مشكلة أيضا :
فقد ادعى نحو عشرة شعراء ان كلا منهم هو الذى ابتكره : منهم السياب ونازك الملائكة ــ ولويس عوض ــ على أحمد باكثير ــ محمد فريد أبو حديد ــ وخليل شيبوب .. وغيرهم . وأضيف اليهم العقاد والمازنى وأبو شادى .

وقد يكون الدكتور أحمد زكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى ، ممن كتبوا شعرا حرا من قبل .

ولا ننسى انه قد صاحب نشأته دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر كتبها شعوبيون من مثل شبلى ملاط ، ونقولا حداد ، وسلامة موسى ، ولويس عوض ، وكتبها أدباء مخدوعون ، مثل أحمد أمين ، وغيره .

ونحن نعلم أن الشعر الحر قبل أن يظهر عندنا ظهر فى أوربا فى شعر كثير :

من مثل اليوت وزميله باند واون ــ ما يكوفسكى ــ شعراء مدرسة التعبيريين الذين أخرجوا مجموعة شعرية ، سموها « فجر الانسانية » ، وامتلأت بصيحات للغضب والهدم والتحطيم .

- ٢ -

والشعر الحر لا يثير القارىء ، ولا السامع ، لأنه يفقد الموسيقى الخارجية والداخلية فى كثير من الأحيان ، ويفقد التواؤم النغمى كذلك .
وقد سماه العقاد وعزيز أباظة والزيات وصالح جودت ووديع فلسطين « الشعر المنثور » .

ان أرسطو فى كتابه « الشعر » يقرر أن الفنون الشعريه

الكبرى أى الجيدة تستخدم كل أدوات المحاكاة ، وهى . الايقاع — والانسجام — والوزن •

وتنبأ عزيز أباظة فى المقدمة التى كتها لديوان « أصداء الحرية » للشاعر عبد الله شمس الدين بالفناء والانقراض •• وعادت نازك الملائكة فى ديوانها الرابع « شجرة القمر » الصادر عام ١٩٦٨ •• تقول فى مقدمته : « انى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سوف يتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشعرية ، بعد أن خاضوا فى الخروج عليها وفى الاستهانة بها » •

ونحن مع عزيز أباظة ونازك فى أن الشعر الحر بناء منهار ، لأنه لا أساس له من الذوق الفنى ، ان تعصب قائليه له ، وضعف أذواق النقاد ، ودفاع بعض الشعوبيين والمخدوعين والجاهلين عنه ، لا يؤدى الى احياء شيء ميت ، ويحاول شعراء الشعر الحر أن يكون لهم شعر عمودى ليكسبوا أذواق الجماهير • ويقص علينا بعض الأدباء أن السياب جلس هو وبعض أصدقائه فى مقهى من مقاهى بغداد ، ولفقوا قصيدة حرة ، وتوخوا فيها أن تكون خالية من أى معنى ، وبعثوا بها الى مجلة أدبية مشهورة ، بعد أن ذيلوها بتوقيع اخترعوه وهو « سميرة أحمد العانى » ، ولم تلبث القصيدة أن نشرت فى مكان بارز فى المجلة ، وجاء بعض أدعياء النقد بعد ذلك فنوه فى المجلة بهذه الشاعرة ، وعدها فى جملة المبدعين من شعراء الشعر الحر ، وتنبأ لها بمستقبل مرموق •

وممن دافع عن الشعر الحر : أبو شادى ، والسحرتى ولفيف من المجددين •

واذا صرفنا النظر عن الشكل الفنى لقصيدة الشعر الحر ، نجد مضمونها غير عربى النزعة ، والا فما معنى أن يملأ شعراء الشعر الحر قصائدهم بالرموز المسيحية كالصليب • والأجراس ، والمذبح ، والهيكل والمعبد والكنيسة ، ونجد أنه يسير فى تيار التبعية ،

والتيه الشـــيوعى » والأيديولوجيات « المنحرفة ، والمذاهب الهدامة ..
وقد أسرف كثير من دعاة الشـــعر الحر فى مهاجمـــة التراث الشـــعرى والقصيدة العمودية ، هجوما غريبا ، وقد قرأنا لشـــاعر فلسطينى هـــو معين بسيسو يقول أخيرا فى صـــحيفة كبيرة :

ان الشاعر العمودى يرتطم صوته وتسقط قافيته ، ويجيء الشـــعر الحر كالصـــاعقة الكهربائيـــة التى تلتهم القصـــيدة العمودية وتذروها رمادا ..

ويقول د. عيسى الناعورى :

« ان الشـــعر فقد عنصر المعاناة الحقـــة فى صناعة الجمال . وفى تكاليف العمـــل الفنى الجميل » .

قد تعذر الغربيين فى هروبهم من تكاليف الشـــعر الصعبة المقيدة ، ومن الأوزان الموســـيقية المحدودة ، طلبا للغنى فى الحرية الواســـعة ، ولكن ما عذرنا نحن ، وعنـــدنا ستة عشر بحرا لكل بحر منها مجزوءاته وتقسيماته الموســـيقية حتى يصـــل بنا العـــدد الى أكثر من مائة وزن موســـيقى ..

نحن تقليدا منا للآخرين هربنا ، لا من الفقر الى الغنى كالغربيين ، بل عكســـنا الآية الى نقيضها تمـــاما ، اذ هربنا من الغنى الدافق الى الفقر المدقع .

لقد هجرنا عشرات الأوزان ، الكاملة والمجزوءة ، وقنعنا بالنظم على أربعة بحور أو خمسة ، أو لتكن سبعة بحور ، كما يزعم بعض شـــعراء ما يدعونه بالشـــعر الحر . هـــذه البحور هى : الرمل . والبسيط ، والسريع ، والمتقارب على الأكثر ، وخذوا كل دواوين الشـــعر الحر ، من نازك الملائكة وبدر شـــاكر السياب الى من شئتم من شـــعراء الشعر

الحر ، وحاولوا أن تجدوا غير هـذه الأوزان اليتيمة ـ ان صح أنهـا تصل الى سبعة أوزان ، كما يزعمون ـ وتساءلوا معى : أين ذهبت أوزان الشـعر العربى كلها ؟ وأين ذهبت الموسيقى ، وجمال الهندسـة العربية فى البناء الشـعرى ؟

وليس هذا فقط . لقد أصبح الشـعر بهلوانية وقفزا على الحبال ، أو شقلبة فى الهواء . لقد أصـبح غمغمة ومعميات وطلسمات تحتاج الى منجم أو فاتح بـ (المندل) لشرحها حتى لأصحابها . ولنتابع معا هـذه المقطوعة من قصياة بعنوان « الجحيم » لشـاعر اردنى :

الطفل ان عفـا
تهطل أمطار من الكبريت
وان صحا واسـعفا
يزحف شيء يشبه التابوت
يهدم جسر الود والصـفا
هل تسقط الأحـلام
والنور والحب ؟
أعمارنا كانت لها طعـام
حين تعرت المدينة
رأيت كل ما فى الشـجرة
دودا
لحـــاء
وعظاما نخـرة
تنتهك اللحظة والقطـار
يزحف بالأشـلاء
العابرون فى غير انتظـار
كالواقفين وقفـة بلهاء
مسافرون فى الصـحراء

ماذا فهمتم من هــذه الألفاظ المتشعبة على أكتاف الشعر ، وليست منه ؟ أما أنا فأعترف لكم بأننى لم أفهم ماذا يريد الشــاعر أن يقول .

وما أكثر أصدقائى الشعراء الذين لا أفهم — وأحيانا لا أطيق — ما يقولون .

ونتســاءل : ما وجــه التجديد والحداثة فى هــذا الذى يدعونه الشــعر الحر . والذى أصــبح موضة العصر ، والذى خلط بين من يعرفون الشــعر ومن لا يعرفونه ؟

التجديد فيه أولا أنه لم ينبع من الروح العربية بل هو تقليد للشــعر الغربى المعاصر الذى هرب من الفقر الموسيقى الى حرية التعبير والتقليد . ليس أصالة وما دامت الأصالة غير موجودة فلا معنى للبحث عن الجديد .

والتجديد فيه ، ثانيا ، هو ما يزعمونه من أن هذا الشــعر يعتمد على التفعيلة الواحدة ، لا مجموعة التفعيلات لكل بحر . ومعنى هــذا أن البحور الشــعرية الغيت .

ولكن ، هل صحيح أن شــعراء اليوم هم أول من اعتمــد على ألتفعيلة الواحدة ؟

لنرجع قليلا الى الوراء ولنتذكر الموشحات الأندلسية ، وما دخل فيهـــا من جديد فى الموسيقى الشــعرية والبناء ، لأجل مناســبة الغناء والمرح . لقد اعتمد شــعراء الموشحات على التفعيلة الواحدة فى بعض شــعرهم ، دون أن يخرجوا على أصالة الموسيقى الشــعرية العربية . واليكم مثالا على ذلك من قصيدة للشاعر الأندلسى أحمد بن على اللخمى الغرناطى ، تبدأ هكذا :

حياك بالأفراح داعى الصــباح
قم لاصطبــاح

فالنوم فى شرع الهوى لا يباح
والصبح قد جرد منه حسـام
بادى القسـام
تضحى وجوه الزهر منه وسام
ذات ابتسـام

ونحن نلاحظ هنـا أن « قم لاصطباح » و « بادى القسـام » و « ذات ابتسـام » قد جاء كل منهـا تفعيلة واحدة ، اعتبرت شـطرة كاملة ، أو عجزا كاملا للبيت .

ويقول شـعراء الشعر الحر كلاما كثيرا فى الدفاع عن شعرهم ، كله هذر وباطل وهراء ، من مثل : أنه يعيد صلة الشعر بالحياة ، وأنه ينأى عن التقليد الى مجال التجربة الذاتية للشـاعر ، وأنه أقدر على مخاطبة الناس فى عصرنا ، وأنه يحافظ على وحدة الموضوع .. الخ . وليس الرد على دعاويهم الباطلة بالعسـير .

ان الشـعر العمودى هـو تراثنا وشخصيتنا وتاريخ أجيـالنا ، والقصـيدة العمودية هى بنت بيئتنا منـذ المهلهل وامرىء القيس الى اليوم ، ونحن يجب أن نعى العلاقة بين الدعوة الى الشـعر الحر ودعوات سـبقته وعاصرته ولا يزال يجهر بها بيننا دعاة التبعية والتغرب ، حيث ينادوننا ناصحين كما يقولون : لنترك تراثنا وثقافتنا وأدبنا الى ثقافة الغرب وأدب العصر كما يقولون .

يجب أن نعرف أننـا اذا ما تركنا الشـعر العمودى فسوف يجىء علينا يوم نعجز فيه عن فهمه وعن معرفة أسرار بلاغته ، وبالتالى نصبح جاهلين ببلاغة القرآن الكريم واعجازه .. وعندئذ نكون طعمة للآكلين ، ونعود أشباحا يتخطفنا الانحلال ولو بعد حين .

وكان من الذين ثاروا على الشعر العمودى ميخائيل نعيمة فى كتابه « الغربال » حيث قال فيه :

ان العواطف والأفكار اذا ما استيقظت تعلقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب ، •• وان من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان شاعرا ؛ هذا ما أعرفه عن الشعر والشاعر •• لقد وضع الناس الشعر أوزانا مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة ، فكما أنهم يتأنقون فى زخرفة معابدهم لتأتى « لائقة » بجبروت معبودهم ، هكذا يتأنقون فى تركيب لغة النفس لتأتى « لائقة » بالنفس •• وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها •• بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب • هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافى ، بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها • ثم يستطرد ميخائيل نعيمة فيقول : لا الأوزان ، ولا القوافى من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية •• ثم يقول : والعروض لم يسىء الى شعرنا فقط ، بل قد أساء الى أدبنا بنوع عام •• فبتقديم الوزن على الشعر جعله فى نظر الجمهور صناعة ، اذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعرا •

وهذا الشعر الحر الجديد أو شعر التفعيلة ، كان من الدعاة اليه مطران ، وأبو شادى ، وشعراء (مدرسة أبولو) وبعض الشعراء السوريين واللبنانيين ، والشعراء الشبان فى مصر[٢] ، وفى هذا الشعر يتنوع النغم وتتجدد التفعيلات • ونظم منه السحرتى بعض قصائد منشورة فى ديوانه (أزهار الذكرى) ومنها قصيدة (الفراشة)[٣]، ويقول : لا مفر للمجددين فى هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر

---

(١) ص ١٠٠ الغربال وما بعدها •
(٢) ١٤٣ سحر الشعر •
(٢) ١٢٣ الشعر المعاصر للسحرتى •

بالأنغام المنوعة والتفعيلات الجديدة[1] ، ويكون هذا أيضا بهجر القافية الواحدة ، وخاصة في القصائد المطولة وفي الشــعر التمثيلي[2] •

ويقول أمين واصف[3] : متى بلغت الموسيقى العربيه مبلغ الموسيقى الأفرنجية ، وأخذت في تقليد تلاحين (بيتهوفن) وغيره ، ضاقت ذرعا بالأعاريض المعروفة ، واستحدثت أعاريض جديدة بالضرورة •

وكان الشاعر الأمريكي (والت هوتمان) قد هجر الأوزان في معظم شــعره ، فلم يهتم بالوزن والقافية ، بل وجه جل اهتمامه الى الايقاع الموسيقي للشــعر • وكذلك كان الشــعراء الأوربيون قد أعلنوا الثورة على الأوضاع المــألوفة ، وقام منهم في آخر القرن التاسع عشر من يشك في ضرورة الوزن للشــعر ، ولكن لم تلق هــذه الثورة أنصاراً كثيرين الا في الولايات المتحدة ، وفي بعض دول قليلة من شعوب أوربا وخاصة بلجيكا ، أما في انجلترا وفرنسا فانها لم تصادف نجاحاً •

ويقوم الشــعر الفرنسي كله على تفعيلة واحدة هي المقطع[4] بينما ينهض الشعر العربي على عشر تفعيلات ــ والشعر العربي يعتمد الصوت من حيث طوله وتماسكه بالأصــوات الأخرى ــ أما في الشعر الفرنسي فالصــوت مستقل قار فلا يفرق بين المقطع الطويل والقصــير والمنفتح والمنغلق[5] ، وتقوم كل منها مقام تفعيلة كاملة ؛ فقولك كتب مثلا بتحريك جميع الحروف له في الفرنســية وزن مكتوب[6] لأن كلا من الكلمتين

---

(1) ١٣٤ الشعر المعاصر للسحرتي •
(2) ٣٥ و ٣٦ أزهار الذكرى • ١
(3) ١٨٦ سحر الشعر لبطي •
(4) يتألف المقطع من الحرف وحركته ــ فقولك (فا) مقطع يتكون من متحرك وساكن •
(5) يكون المقطع طويلا اذا كانت حركته طويلة اي حرف مد مثل (با) أو اذ انتهت بحرف مثل (من) وهو ما يسمى في العربية ســببا خفيفا ، والمقطع المنفتح هو ما انتهى بحركة (طويلة او قصيرة) والمنغلق هو ما انتهى بحرف أو حرفين •
(6) يشير الى المد بحركتين •

مركبة من ثلاثة مقاطع ولا دخل للطول والقصر والانفتاح والانغلاق فى النظم ــ ولا يخفى على من له علم بالعروض العربى أن (كتب) و (مكتوب) لا يوزنان وزنا واحدا ــ ومن هنا تتبين أن (التجديد) فى الشعر الفرنسى لا يمكن أن يدخل الضيم على عموده ولا على لغته ، وكل ما فى الأمر أن النظم على ستة مقاطع أو ثمانية أو على اثنى عشر مقطعا لم يبن على قاعدة وأصبح الشاعر حرا فى اختصار عدد التفاعيل أو الزيادة عليه ــ وهذا الضرب من النظم موجود فى العروض العربى منذ القديم وهو تجزئه البحر ، ويشمل بصفة واضحة جميع البحور التى تقوم على تفعيلة واحدة مثل المتقارب والمتدارك والرجز والكامل ، فالتقطيع جائز حينئذ فى العربية لكنه لا يتعدى التفعيلة الى المقطع مثلما يقع فى الفرنسية ، لأن الفرنسية لا تفعيلة لها غير المقطع ــ واذا أردنا أن نثور على التفعيلة الخليلية اعتدينا على العربية ؛ لأن لكل لغة عبقريتها الخاصة ــ فالفرنسية تجيز تتابع المتحركات مثلا لأنها لا تكترث بطول الصوت وعلاقته بالأصوات الأخرى ، بينما تمنعه العربية . وقد جاء فى باب الادغام من كتاب سيبويه : « الا ترى ان بنات الخمسة وما كانت عدته خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استثقالا للمتحركات مع هذه العدة ، ولابد من ساكن » .. ومن أجل هذا لا تجد فى التفاعيل العربية تفعيلة لا تقوم على وتد مجموع أى على متحركين وساكن ، ومن ثم كيف يدخل قول بعض الذين يكتبون الشعر : « اكتب عليه كلمة قمر الصغذة »[1] ، كيف يدخل هذا فى موسيقى الشعر[2] . والموسيقى (ملازمة حتما) للشعر العربى لأن الوزن ملازم حتما له مثلما تلازمه القافية ولابد أن نشير الى أن رائدا من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو لويس اراجون نسج بعض شعره على نسج قريب من النسيج العربى ، وعده اكتشافا فى لغته فقسم بيته الى مصراعين وقفاهما تقفية عربية[2] .

---

(١) مجلة شعر ــ لبنان .

(٢) من مقال لجعفر ماجد ــ الفكر التونسية ــ عدد ابريل ١٩٦٣ .

ومن الشعراء الذين دعوا الى الشعر الحر صلاح عبد الصبور ، الذي دافع عنها دفاعا مستميتا لأنه ينظمه ، وهو يقول في دفاعه[1] :

الشعر الجديد يتخذ من التفعيلة العروضية اناءه الموسيقى محاولا أن يلمس بالشعر آفاقا جديدة ، وأن يحول عيون الشعراء الى زوايا جديدة للرؤية الشعرية . واجماع عدد كبير من الشعراء المعاصرين على ايثار الشعر الحر والنظم منه ، كنازك وبدر شاكر السياب ، وفدوى . ونزار قباني ، وعبد الوهاب البياتي ، وكمال ناصر ، وأحمد عبد المعطى حجازي ، ومحمد أبو سنة ، وسواهم ، يدل كل الدلالة على أن ذلك ليس بدعة ، لأن الشعراء هم أصحاب وورثة الشعر .

ويعتبر أبو شادي نشوء الشعر الحر والشعر المرسل من آثار الرقي الطبيعي لرسالة مطران[2] .

وكل الذي أريد أن أقوله : ان حركة الشعر الحر قديمة قبل سنة ١٩٤٧ ، لكن نازك الملائكة اكتفت في التجديد في الوزن الشعري بضرب من ضروب الشعر الحر ، هو تنويع التفعيلات وتعديدها في ضروب الشعر ، وبعد أن كان التجديد يقف عند حد القافية في شعر شاعر كعلي محمود طه ، من مثل قوله :

عندما ظللني الوادي مساء   كان يف في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماء   عرفت عيني بها أدمع قلبي

صار الخروج على الوزن الشعري عند أبي شادي وغيره يسمى شعرا حرا ، مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة ، حتى ليقول السحرتي[3] : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل ان له صناعة

---

(١) ص ٥٦ وما بعدها مجلة المجلة عدد ديسمبر ١٦٩٠ .
(٢) ١٣ : ٣ قصة الأدب المعاصر للمؤلف .
(٣) ٢٦٦ و ٢٦٧ مذاهب الأدب للخفاجي .

فنية تخلق ايقاعات موسيقية وان خالفت الايقاعات التقليدية الموروثة ، ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك لا يطلق الا على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة .

وتنفى نازك الشبه بين الشعر الحر ، وشعر « البند » المعروف فى العراق[1] ، وتجعل الشعر الحر قاصرا على حرية الشاعر فى أن لا يتبع طولا معيناً لأشطره وأن لا يحافظ على خطة ثابتة له فى القافية ، فلا قافية تضايقه ، ولا عددا معيناً للتفعيلات يقف فى سبيله . وانما هو حر ، حر[2] .

ولما زارت نازك رابطة الأدب الحديث فى فبراير ١٩٦٢ ، قبل صدور كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، وقلت لها أن الدكتور أبا شادى له كتاب صدر فى القاهرة بهذا العنوان ، أكدت فى حديثها معنا فى أمسية الرابطه الأدبية (فى مساء ١٣/٢/١٩٦٢) أن الشعر الحر موزون بالأوزان وليس مقيداً بنظام الشطرين ، ولا يتساوى عدد التفاعيل فى كل من الشطرين .. فاذا لم يكن موزونا بالوزن العروضى العربى فهو شعر منثور . وفى كتاب « قضايا الشعر المعاصر » تقول نازك : ان البحور الستة عشر ذات الشطرين تقف عند نهاية الشطر الثانى من البيت وقفة صارمة لا مهرب منها . فتنتهى الألفاظ وينتهى المعنى وتقوم حدود البيت واضحة فتميزه عن البيت التالى .. أما الشعر الحر فانه لا يمتلك أية وقفات ثابتة ، وانما يترك فيه الشاعر حرا ليقف حيث يشاء[3] .. وأقول لنازك عن الشعر العربى انه لا تلتزم فيه هذه القيود التى تلزمها به ، ولنقرأ قول الشاعر العربى القديم ، وهو حسان بن الغدير لمحبوبته أمامة :

قالت أمامة يوم برقة واسط   يابن الغدير لقد جعلت تنكر

---

(١) ٢٤ قضايا الشعر المعاصر لنازك .
(٢) ٢٦ المرجع .
(٣) ٢٧ قضايا الشعر المعاصر .

أصبحت ــ بعد شــبابك الغض الذى
ولست شبيبته ، وغصنك أخضر ــ

شيخا ، دعامتك العصا ، ومشيعاً — لا تبتغى خبراً ... ولا تسـتخبر
فأجبتها أن من يعمـر يعترف — ما تزعمين وينب عنـه المنظر
ولقد رأيت شـبيه ما عيرتنى — يسرى على به الزمان ويبكر
وجعلت يغضبنى اليسـير ، وملنى — أهلى ، وكنت مكرماً لا أكهـر
وشربت فى القعب الصغير وقادنى — نحـو الجماعة من بنى الأصـغر

ويقول حكيم بن عكرمة :

أما كنت أبصرتنى مـرة — ليـالى نحن بذى جوهر
ليـالى اتنم لنـا جيرة — ألا تذكرين ؟ بلى فاذكرى
واذ أنا اغيد غض الشـباب — اجـر الرداء على المئزر
واذ لمتى كجناح الغراب — ترجـل بالمسك والعنـبر
فغـير ذلك ما تعلمين — تغـير ذا الزمن المنكر
وأنت .. كلؤلؤة المرزبان — بمـاء شبابك .. لم يعصر
وقد كان مضمارنا واحداً — فانى كبرت . ولم تكبرى

ويشـبه ذلك قصيدة « لقاء » لعبد السلام السودة :

أنا ياصـديقة ! مرهق حتى العياء ، فكيف أنت
وحدى امام الموت ، لا احد ، سوى قلقى وصمتى
والليل ، اعمق ما يكون .. سرى . وأسفار بعيده
وهناك فى الأعماق ، آهات ، وأشـواق جديدة
أهفو ، فتلتفت الطريق ، وتسأل النسـمات عنى
ويرود وجهك فى الذهول ، فيطمئن اليه ظنى ،
غمر اللقاء جوارحى ، بالورد ، أبيض ، والعبير
وكأن أنفاس الصـباح ، تخط كالرؤيا مصـيرى
أسـعى اليه مرنحا ، متقطع الخطـوات ، مثقـل
وبجبهتى مثل الرفيف . وفى شفاهى الشعر .. يسأل

ويقول أبو ماضى فى قصيدته (وطن النجوم) :

وطن النجوم ! .. أنا هنـا — حدق .. اتذكر من أنا ؟
ألمحت فى المـاضى البعيد — فتـى غـريراً أرعنـا
جـذلان يسرح فى حقو — لك كالنسـيم مدندنا

وتقرر نازك فى كتابها أن مزايا الشعر الحر هى : الحرية والموسيقية والتدفق ، وأن عيوبه أنه يقتصر على ثمانية بحور من بحر الشعر العربى الستة عشرة ، وفى هـذا غبن للشـاعر يضيق مجال ابداعه ، وأن أغلب الشعر الحر — ستة بحور من ثمانية — يرتكز على تفعيلة واحدة ، وأن الشعر الحر لا يصـلح للملاحم قط[1] . وتعتبر نازك نظـام الموسيقى الشعرية فى القصيدة العمودية الزاما أو التزاما ، وهـذا خطأ من أساسه ، فان الشعر وباقى الفنون لا تحيا بدون قيود ، واذا كان التزام موسيقى شعرية خاصة التزاما ، فان فى الشعر الحر مثل هـذا الالتزام ، ومن ثم يمكن أن يوجه اليه ما وجهته نازك الى الشعر القديم .

وتقول نازك كذلك ان الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شىء ، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقى للقصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات فى الشطر ، ويعنى بترتيب الأشـطر والقوافى[2] ، وفاتها أن حركة الشعر الحر أو أكثر حركته قد طرحت قيود العروض وتحررت من الأوزان جملة . وانها اصبحت اليوم تأتى بكلام تافه لا محصـول له ، ولا فكر فيه وليس له مضـمون عقلى أو ثقافى ، ولا يمثل أية ثقافة فنية خاصـة ، واذا كانت نازك تدعو الى « العودة الى علم العروض » لتجد للشـعر الحر أصولا أرسخ تشده الى الشـعر العربى القديم وتضعه فى مكانه من خطى التطور ، فانها لن تجد بأية حال من الأحوال تطوراً بين الشـعر العربى القديم وبين نحو ٩٠٪ من الشـعر الحر اليوم الذى مفاده التحرر من الأوزان كافة .

---

(١) راجع ٢٦ — ٣٤ قضايا الشعر المعاصر .
(١) راجع ٢٦ — ٣٤ قضايا الشعر المعاصر .

ودرست نازك نظام القصيدة باعتبار أن الشعر الحر تطور للقصيدة القديمة ، من أسلوب البيت ذى الشطرين ، الى أسلوب البيت الواحد (وهو الأراجيز القديمة أو مشطورات البحور) ، الى أسلوب الشعر الحر ، الى أسلوب البند العراقى وهو شعر يجمع وزنين اثنين من دائرة واحدة هما : الهزج والرمل[1] ، واعتبرت الدوبيت والزجل من الشعر ذى الشطرين الذى يلتزم بقانون الشطرين مع الاحتفاظ بحرية معينة فى التقفية ، أما الموشح فهو شعر ذو شطر واحد ، وان لم يخل أحياناً مما يبدو على صورة البيت[2] ، وتقول : ان أطوال أشطر الموشح قد تكون متساوية كقول الشاعر من البحر السريع :

عبث الوجد بقلبى فاشتكى   ألم الوجد فلبت أدمعى

وهذا خطأ فالبيت من بحر الرمل لا السريع ، وتستمر فى تكملة حديثها فتقول : وقد تكون أطوال الأشطر غير متساوية[3] ...

وتقول نازك : ان من تفريعات هذا القانون البسيط أنه يمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة فى الشطر العربى المعروف سواء أكان البحر صافياً مثل المتقارب (فعولن ٤) ، أو ممزوجاً مثل السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، فانما تكون الحرية فى الشعر الحر فى حدود التفعيلة المكررة فى أصل الشطر العربى ، فاذا كانت التفعيلة منفردة فى الشطر كما فى « فاعلن » فى شطر السريع لم يصح للشاعر أن يخرج عليها فلا بد له أن يوردها فى مكانها ، أى فى ختام كل شطر من قصيدته الحرة ذات البحر السريع ، وانما حدود حريته أن يزيد عدد التفعيلة « مستفعلن » المكررة فى أصل الشطر أو ينقصها .

والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة[4] .

---

(١) ١٥ المرجع السابق .
(٢) ٥٦ ــ ٥٩ قضايا الشعر المعاصر .
(٣) ٥٩ المرجع .
(٤) ٦٣ المرجع السابق .

وخلاصة رأى نازك فى الشعر الحر هو ما يلى :

١ ـــ بحر الطويل والبسيط لا يجىء منهما الشعر الحر لأن كل تفعيلة من التفاعيل فيهما مكررة أربع مرات فى البيت ومرتين فى الشطر .

٢ ـــ بحر المديد والمنسرح لا يجىء عليهما الشعر الحر لأن التفعيلة المفردة فيهما ليست فى آخر الشطر وهى (فاعلن) فى المديد و (مفعولات) فى المنسرح ، بل هاتان التفعيلتان فى وسط الشطر فى كل من البحرين ، بعكس السريع فالتفعيلة المفردة وهى (فاعلن من مفعولات فى الأصل) فى آخر الشطر .

وكالمديد والمنسرح بحر المجتث لأن التفعيلة المفـــردة (فاعلاتن) فى وسط تفاعيل الشطر ..

لكن المجتث ، لا يجىء الا مجزوءاً هكذا :

مستفع لن فاعلاتن

والخفيف كالمديد والمنسرح ، التفعيلة المفردة فى الشطر الواحد فى الوسط وهى (مستفع لن) ، فلا يجىء منه شعر حر .

أما المضارع والمقتضب فكان يجب أن يجىء منهما شعر حر لأنهما مجزوءان ويجيئان بعد الجزء هكذا :

مفاعيلن فاع‌لاتن فى المضارع
مفعولات مستفعلن فى المقتضب

٣ ـــ تجعل نازك الشعر الحر فى ثمانية بحور : الوافر ـــ الهزج ـــ الكامل ـــ الرجز ـــ الرمل ـــ المتقارب ـــ المتدارك ـــ السريع .. وهى عبارة عن :

(أ) أربعة بحور صافية سداسية التفاعل وهى : الكامل ـــ الرمل ـــ الهزج ـــ الرجز .

(ب) بحران صافيان ثمانيا التفاعيل وهما : المتقارب والمتدارك :

(جـ) بحران ممزوجان سداسيا التفاعيل وهما : السريع وهذا صحيح ، والوافر وهذا غير صحيح اذ هو من البحور الصافية .

وكان على قياسها في السريع يجب أن يأتى الشعر الحر من ثلاثة أبحر أخرى وهى : المجتث ــ المضارع ــ المقتضب ، لكنه لم يجىء منها اطلاقا ، بل تجعلها لا تصلح للشعر الحر اطلاقا لدخولها في مفهوم قولها[1] : « أما البحور الأخرى التى لم تتعرض لها ... فهى لا تصلح للشعر الحر اطلاقا » .

أما البحور الآتية : الطويل المديد البسيط المنسرح فهى لا تصلح في رأيها للشعر الحر ، ولم تبد رأيها فى « بحر الخفيف » ، وقد ألحقته أنا بهذه البحور الأربعة .

وتنقد نازك شعراء الشعر الحر فى خروجهم على نظام هذا الشعر اذ خلطوا التشكيلات المتنافرة ، وأوردوها جميعا في القصيدة الواحدة[2] . ثم تغرر أن الشعر الحر ذو شطر واحد[3] وتفرق بينه وبين :

(أ) الترجمات النثرية للشعر الأجنبى .

(ب) ما يسمونه « قصيدة النثر » ، وهى نثر خال من الوزن ومن الايقاع ، اختاروا أن يسموه قصيدة[4] ، وهى دعوة ناصرها بعض الأدباء وتبنتها « مجلة الشعر » اللبنانية[5] .

وتدرس نازك « البند » باعتباره أقرب أشكال الشعر العربى الى الشعر الحر ، وهو شعر يستند الى بحر الهزج : « مفاعيلن مفاعيلن »[6] ، كما تدرس « قصيدة النثر » بتفصيل وتناقش أصحابها[7] .

---

(١) ٦٦ ــ ٦٧ قضايا الشعر المعاصر .
(٢) ٧٠ و ٧٥ المرجع .
(٣) ٧٣ المرجع .
(٤) ١٢٦ ــ ١٣٤ المرجع .
(٥) ١٣٠ و ١٨٠ المرجع .
(٦) ١٦٧ المرجع وما بعدها .
(٧) ١٨٠ ــ ١٩٣ المرجع .

ومهما كان فقد كان موقف نازك الملائكة معتدلا ، اذ نحت عن الشـــعر كل ما خرج على الوزن العروضى ، مما ألف أصـــحابه الكلام النثرى ، وكتبوه أشطرا على نمط أشطر الشـــعر ، دون مقياس ودون ضابط أو حدود .

وقد فلسفت نازك الشـــعر الحر ووضعت له قواعد ، هى أشـــبه ما يكون بالآراء منها بالقواعد .

ولكن ما وضعته نازك يمتاز بالوضوح وحرارة ايمانها به ، وبالمنطق فى أحيان كثيرة .

وتقول نازك الملائكة فى مقدمة ديوانها « شظايا ورماد »[1] : قد يفيدنا أن نتذكر دائما أن التطور الذى يحدث فى الفنون والآداب فى عصرنا أكثر ما يكون ناشـــئا عن التقاء أمتين أو أكثر .. وتقـــول[2] نازك أيضا :

ان التنبؤ بما ستنتهى اليه حركة الشـــعر الحر لا يمكن أن يكون قاطعاً ، الا انها نحس انها ستتقدم فى السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها . فهى اليوم فى اتساع سريع . ولابد أن ينتهى التطرف الى اتزان رصين بعد انصرام ســـنوات التجربة .

ونازك الملائكة من المتحمسين للشعر الحر والمدافعين عنه ، ولها كتاب « قضايا الشعر المعاصر » ، وهو فى تأييد (الشعر الحر) .

ومثلها كذلك عبد الوهاب البياتى الذى أكثر من نظمه للشعر الحر .

---

(١) نشر عـــام ١٩٤٩ ، وهى متـــأثرة فى ذلك بالشـــاعر الامريكى « ادجار آلن بو » .

(٢) فى بحث لها نشرته مجلة الأديب بعنوان « حركة الشعر الحر فى العراق » ــ عدد يناير ١٩٥٤ .

وكتب يقول[1] : منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهى الجديد ، وكان انتقالى من المرحلة السابقة مصحوبا بتجارب عنيفة تعرضت لها ، وليس فى يدى الا شعورى بضرورة وضع حد للسهزلة لم تنج منها غالبية الجماعية وبألم الشعب الذى ينتظر من أدبائه ومفكريه أن يلتفتوا اليه ... ولدى الآن كثير من القصائد التى كتبتها منذ عام ١٩٥٠ الى يومنا هـذا ، وهى لم تنشر بعد فى كتاب ، وانى متردد الآن فى نشرها لأننى أشعر بأننى قد تطورت تطوراً جديداً خلال هـذه السنوات الأربع .. ..

وقد نظم من الشعر الحر فى السودان : تاج السر والجيلى والفيتورى وسواهم .

وفى العراق كثيرون : كنازك ، والسياب ، والبياتى ، وهلال ناجى ؛ وفى الحجاز : حمزة شحاته ، ومحمد العامر الرميح ، ومحمد سعيد بابصيل ، وعبد السلام هاشم حافظ وسواهم .. وفى مصر أحمد عبد المعطى حجازى ، وملك عبد العزيز وكيلانى سند وابراهيم أبو سنة ، وسواهم .

ولكن ناقدا كبيرا هو السحرتى وقف جهوده فى كتبه : « شعر اليوم ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، شعراء مجدون ، الفن الأدبى » على تأييد الشعر الحر والانتصار له .

ويشاركه الرأى الناقد الكبير عبد الله عبد الجبار الأديب الحجازى المعروف صاحب كتاب « التيارات الأدبية فى الجزيرة العربية » .

ويقول الناقد الأستاذ وديع فلسطين فى كتابه « قضايا الفكر » عن الشعر الجديد : انه بدعة فى الشعر[2] .

---

(١) مجلة الاديب عدد مارس ١٩٥٤ — جولة الأديب فى شهر .
(٢) ١٥ — ٢٤ قضايا الفكر فى الأدب المعاصر .

وعرض الدكتور زكى المحاسنى للشعر الجديد فى كتاب « نظرات فى أدبنا المعاصر » مؤكدا أنه ضرب من النثر[١] .

وقد وقف العقاد بجانب الشعر العمودى وأكد غير مرة أن الشعر الحر ضرب من النثر لا صلة له بالشعر على الاطلاق . ونشرت له فى مختلف المجلات الأدبية آراء حول ذلك ، مما كان سببا فى هجوم شعراء الشعر الحر عليه .. ويقول العقاد جوابا عن سؤال وجه اليه ، ونص السؤال كما جاء فى الأخبار بتاريخ (٢٧/٣/١٩٦٣) بيومياته التى كان يكتبها فيها : « أراك تعرض طائفة من الشعر الغربى ، وتحارب نظيره من الشعر العربى الذى يسمونه بحور العروض الموروثة لنا .. فلماذا تحفل بذلك الشعر الجديد . وهو الشعر الذى لا التتزام فيه وتأبى ذاك ؟ .. وهذا مع العلم بأنى على رأيك فى محاربة هذا الشعر العربى المتجدد لخلوه من الموسيقى ، ولكنى أحب أن أعرف السبب فى أنك فرقت بينهما ، وهما متشابهان ، أو هكذا يبدوان » .

« ولا نزال نعجب بالمعانى العاطفية أو المعانى الوجدانية اذا قرأناها فى الكلام البليغ كائنا ما كان ، ولكنا نسميها « نثرا » اذا كانت بغير وزن ولا قافية ولا نرى عليها غضاضة فى ذلك ، لأن بلاغة النثر مطلوبة مقدورة ، بغير حاجة الى هدم الفن العروضى واسقاطه من الحساب ، يقول الناثرون انهم شعراء ولا يرتضون أن يقال عنهم انهم كتاب أو أدباء » .

وجاء فى معرض رده : « كانت للشعر الجديد يومئذ معركة أشد من معركة أنصاره المهازيل فى سنواته الأخيرة ، اذ كان له دعاة من طبقة الزهاوى وشكرى ومن طبقة « البكرى » محمد توفيق ، اذا نظرنا الى مثانيه ومزدوجاته كأنها دعوة متجددة الى التصرف وتجديد القافية » .

وفى مقالة الدكتور زكى نجيب محمود فى العدد (٨٩) من (المجلة) (مايو ١٩٦٤) عن « العقاد » يقول : « وموقف العقاد من رفض هذا

---

(٣) ٦٣ و ٦٤ نظرات .

الشـــعر السائب صلب لا يلين ، وحجته أنه اذا كان لكل لعبـــة قيودها التى لا تجوز بغيرها ، أفلا يكون للفن قواعده ؟ ثم ما عيب النثر الفنى اذا ما ألحق هؤلاء الناثرون أنفسهم به ؟ »[1] . ويقول كذلك : « وليس من النـــاس فيما رأيته » ما يعزز هـــذا الرأى ويؤيده ، ونحن نعرف موقفه الصامد العنيد فى لجنة الشـــعر ــ بالمجلس الأعلى للآداب والعلوم والفنون من الشـــعر الحديث »[1] .

وقد يصح أن نقول بأن للمازنى قصيدة من الشـــعر الحر هى قصيدة « أين أمك ــ محاورة مع ابنى محمد » وفيها يقول[2] :

لم أكلمه ولكن نظرتى
سألته : أين أمك
أين أمك
وهو يهذى لى على عادته
مذ تولت كل يوم
كل يوم
فاتنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك
كيف ذاك
قلت لمـــا مسحت وجهى يداه
أترى تملك حيله
أى حيـــله
قال ما تعنى بذا يا أبتاه
قلت : لا شىء أردته
ولثمتـــه !

---

(1) راجع الرسالة عدد ١٩٦٤/٦/٤ .
(2) ص ٢٤٨ ديوان المازنى .

فهذا شعر من بحر الرمل ، ثلاث تفعيلات فى الأول ثم تفعيلتان فى الشطر الثانى ثم واحدة فى الشطر الثالث ، وكل التفعيلات من جنس واحد ، فهيكله العروضى هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن « أو فاعلن »
فاعلاتن فاعلان « أو فاعلاتن »
فاعلان « أو فاعلاتن »

والمازنى بذلك أسبق من أى شاعر آخر نظم شعرا حر على صورة ملتزمة فى القصيدة ، ومثل هذا مع شئ من التصرف قصيدته « ليلة وصباح »[1] وأولها :

جثم الهم على صدر المشوق
ياصديقى

ويصح لنا أن نعد منه كذلك قصيدة العقاد « المصرف » من ديوانه عابر سبيل وهذه هى القصيدة :

شبران من هذا البناء
بينى وبين المال والدنيا العريضة والثراء
ليست بأقصى فى الرجاء
من حفرة المدفون فى شبرين فى جوف العراء
كلا ولا أدنى على قرب المزار كما يشاء
أعرف آماد السماء ؟
فى سكتى أبداً وما
من سكته أبداً اليه ولست ألغز عندما
أصف الطريق أو الحمى
انظر بعينيك البناء سما وطال وأظلما
واسأل أهذا مصرف   ملأوا جوانبه دما

(1) ص ٢٥٤ ديوان المازنى .

الى آخر هـذه القصيدة .

وهـذه قصيدة من الشـعر الحر المقفى وهى « هدهدة طفـل » للشـاعر كيلانى سند ، يقول فيها :

نم يا صغير .. يا صغير
تحطمت خزانة الأمير
اذا تخطينا اليها ألف ألف سور
ستلبس الحرير
وتأكل الطيور
فاستيقظ الصغير
يسأل . ما الأمير .. ما الأمير
فى سالف العصور
قد كان يحيا جدنا .. كأنه ضرير
ولم يكن ضرير
كهيكل محنط .. لا روح .. لا شعور
يحسـبه الأمير ..
لا روح لا شعور

الى آخر هـذه القصيدة .

يقول الأسـتاذ هادى طعمة[1] :

يشطب الدكتور النويهى فى كتابه « قصة الشعر الجديد » التجربة العربية الفذة بين تجارب العالم كله ، المتفردة فى دقة أوزانها الشعرية وايقاعها المتماوج المطرب وكثرتها وتشعبها . من أجل ما يسمونه شعر الرؤيا الحديثة للعالم والفن والمعبر عن روح العصر .

ويتضح لنا ، انه يتوخى احداث شىء ــ نسميه تجاوزا ــ بالشعر

(١) مجلة الأقلام العراقية عدد آذار ١٩٦٧

يقوم على النظام النبرى للشعر الانجليزى ويريد له ــ من ناحية أخرى ــ أن يكون قائما على اللهجات المحلية والا يتناول قضايا الانســان العربى المعاصر ، وأن يعالج مشكلاته تجاه التحديات الجسام .. بل ان يغرق فى توافه ما يقع وما يحدث ..

ان شــعر التفعيلة بدعة لا يقصد به سوى التخريب والتغريب . ذلك لأن التفعيلة ليست هى المقصــودة فى التجديد ، كما ليست هى المتوخاة لبناء شــعرنا الجديد . اذ أنها ــ بذاتها ــ مرحلة جزئية من كل تخطيط يستهدف تبديد فن الشعر العربى واصطناع أوزان غريبة كل كل الغرابة عنا ، بعيدة كل البعد عن أذواقنا وواقع أمتنا ؛ بل وتنأى عن أن تكون تجديدا بالمرة . وما اصطناعها ، وتجاوزها ، الا محاولة لالغاء جزء عظيم من الشــخصية العربية ، لا من الناحية العروضية فحسب ، بل من حيث الموضوعات وجملة القضايا التى ينبغى أن يعالجها شــاعرنا العربى . فانما الشــعر ديوان العرب : ســجل مفاخرهم وأمجادهم ، وجامع فضائلهم وشمائلهم ، وكريم عاداتهم وأخلاقهم .. الخ .. وهى كذلك ، محاولة للافضاء الى تقليد قبيح ، وعبودية ذليلة للعرب ، أو كما يسميه النويهى واشباهه بالتغيير القادم .

ويقــول الدكتور ابراهيم أنيس فى كتابه موسيقى الشــعر[1] : « فى الحق أنه يجب أن تتوسط فى الأمر ، بحيث لا تصــبح الأوزان جامدة كما يريدها « وردزورث » ولا تتطرق اليها الفوضى كما يبتغى (كولردج) ، ومن الممكن للمحدثين من شعرائنا أن يجددوا ولكن بقدر وفى أناة ، حتى لا يفجأوا قراءهم وسامعيهم بما لم يألفوا أو بما لا يمت للقديم بأية صلة ، وانما يكون ذلك بالاقتصار فى نظمهم على ما شاع من أوزان واهمال غيره اهمالا تاما[1] .

ويقول باحث آخر : ان الشــعر العربى الأوزان متعددها ، فهناك

---

(١) ص ١٤ المرجع المذكور .

البحور الستة عشر . وهناك الأوزان المستحدثة من عكس البحور ، وهى المستطيل الممتد ، المتوافر ، المطرد ، المنسر ، المتئد . وهناك الاختلافات العديدة الناشئة عن اختلاف أوزان البحر الواحد من بحور الشعر العربى بتعدد أعاريضه وأضربه ؛ وهناك الموشحات بصورها وألوانها الفنية ؛ وهذا الغنى العظيم فى أوزان الشعر ليس له نظير فى أية لغة من اللغات الغربية ، وقد يكون له مثيل الى حد ما فى اللغات الشرقية التى اقتبست من العربية مثل الفارسية ، والأوزان الافرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة ، وبعضها أكثر ذيوعا وانتشارا من الآخر .

***

وأنا بعد ذلك كله أوضح رأيي في الشعر الحر فأقول :

— ١ —

كان تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية ، التى ورثناها عن امرىء القيس وحسان وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الطريفة ، والمعانى الجديدة ، والأغراض المنوعة ، والأساليب العربية الأصيلة وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة ، التى أثرت عن الامام العربى الجليل ، الخليل بن أحمد ، وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا الى أوزانه أوزانا أخرى شبيهة بما كشف عنه الخليل من بحور .

ان كل هذا التراث الشعرى الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية، التى لا تسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافيــة واحدة ، وان كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد ، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته ، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان اذا تعددت موافقها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة « الشاعر والسلطان الجائر » لايليا أبى ماضى ، وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجاراة لفن الموشحات الأندلسى ، وتحرروا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية ، اذا كان كل مقطع يمثل تيارا فكريا متميزا فى القصيدة .

ومع ذلك بقى للقصيدة العمودية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة ، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ . والفن هو الفن لابد فيه من القيود ، والمثل الفرنسى السائد يقول : « لا يحيا الفن بغير القيود »،

فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف الى هذا التراث فى مختلف العصور وبخاصة فى عصرنا الحديث صح تنويع القافية ، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع .

***

— ٢ —

وبدأت مدارسنا الجديدة تدعو الى التجديد فى القصيدة الشعرية، فدعا مطران ومدرسة أبولو الى الشعر المرسل والشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس ، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة .

حجج كثيرة بررو بها هذا التجديد ، وان كان شوقى قد طوع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما ، والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦ هـ) أو ملحمته فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ) ، وملحمة حافظ ابراهيم العمرية ، وملحمة أحمد محرم المشهورة « الالياذة الاسلامية » ، وغيرها . فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه « الينبوع » .

ولكن الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وان لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير

من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم • ودعا أحمد أمين الى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى •

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطيع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتاب « نظرات فى أدبنا المعاصر » « أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها ، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو « لويس اراجون » نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى ، وعد ذلك كشفا جديدا ، فقسم بيته الى مصراعين ، وقفاهما تقفية عربية •

***

— ٣ —

بدأت الدعوة الى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ، ومن بينهم مطران وأبو شادى ، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى « والت هوتمان » الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ووجه جل اهتمامه الى الايقاع الموسيقى الشعر • وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وان لم يلق رأيهم ذلك أنصارا كثيرين الا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر •

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعرا حرا عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل ان له صناعة فنية تخلق ايقاعات موسيقية ، وان خالفت الايقاعات التقليدية الموروثة •• ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » لا يطلق الا على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحر •

وكان بعض الذين ينظمون منه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمى . فيبدأون البيت الأول بتفعيلة والثانى بتفعيلتين ، والثالث بثلاث والرابع بأربع والخامس بخمس تفاعيل ، ثم يعودون فى البيت بعده الى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحــدة .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشــعر الحر من يتأثرون الطريقــة القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافيــة ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها كنازك وبدر شــاكر السياب والبياتى فى أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجــديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

رأى طه حسين أن النزعة الى التجديد فى الأوزان والقوافى دعــوة غير منكرة ، وغير جديدة ، فقد سبق الى التجــديد شعراء من العرب ومن غير العرب ، وانما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن ترعى فى الفن الشــعرى ، والخصــائص التى ينبغى أن تتحقق فيــه ، ولا يمكن أن نعد هــذا الجديد شــعرا الا اذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيــه تلك الخصائص ، فقد نشر فى مجلة الأديب البيروتية عــدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالا عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك ، وجاء فى خاتمة هذا المقال : « فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ، ولينشــئوا لنا شعرا حرا أو مقيدا ، جديدا أو حديثا ، ولكن ليكن هذا الشعر شــائقا رائعا .

ونشر للدكتور طه رأى فى مجلة الآداب البيروتيــة عــدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحر ، قال فيه : انى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشــعر وقوافيه بأسا ، ولا على الشــباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشــعر ، فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء ، وقديما خالف أبو تمام عمود الشــعر ، وضاق به المحافظون أشد الضيق ، وهو زعيم الشــعر العربى كله غير منازع ، ولست أرفض الشعر لأنه انحرف

عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التى أحصاها الخليل ؛ وانما أرفضــه حين يقصر فى أمرين :

أولهما : الصدق والقوة وجمال الصورة وطرافتها •

وثانيهما : أن يكون عربيا لا يدركه فســاد اللغة والاسـفاف فى اللغة ، وقديما قال أرسطو : يجب قبــل كل شىء أن تتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شىء أن تتكلم العربية •

* * *

— ٤ —

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحر ، وللعقاد رأى فى الشعر الحر ، فحين رأى التجارب الجديدة من الشــعر الحر لزميليه شكرى والمــازنى ، وهى أولى التجارب من الشعر الجديد ، قال :

لا مكان للريب فى أن القيــود الصناعية ستجرى وســتجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح ، فان أوزاننا وقوافينا أضــيق من أن تنفســح لأغراض شــاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصــد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشــعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر • ورحب العقاد بالشــعر المرسل والشعر المتعدد القــوافى عند شــكرى والمــازنى •• ولكن العقاد عدل عن هذا الرأى فيما بعــد وذكرى أنه هو وصديقه المــازنى كان يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى اهمال القافيــة دون استطابة اهمــال القافيــة بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ، وأشــار الى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المــازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرســل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن أن الأذن ســتألفها ، ولكنه الى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف

القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من الغاء القافية كل الالغاء[1] .

* * *

— ٥ —

ان الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية اذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات . ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف فى البيت الشعرى ، ونظم منه شعراء من مدرسة أبوللو ، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين فى مصر وسوريا ولبنان والعراق . والتفعيلة العروضية هى الاناء الموسيقى للشعر الجديد ، ومن أشهر دعاته : نازك الملائكة ومصطفى السحرتى ومحمد مندور .

والشعر الحر — ولا شك — تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية ، وفيه محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعرى المأثور .

وان كنا نؤثر القصد فى الحكم ، والتوسط فى الأمر ، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريدها المحافظون وبعض شعراء الغرب مثل وردزورث ، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل كولردج .

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة فى قصائدهم ، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الانسان والمجتمع العربى وآماله ، أما التجديد فى شكل القصيدة العربية الموروث ، فنحن نقبله ولكن

---

(1) راجع مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى ، وص ٢٨. مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ، ص ٣٠٨ فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى .

في أناة وبقدر ، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا ، وبما لا يمت الى قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد في البناء الفني للقصيدة العربية .

ويزيد من ايماني برأيي في الشعر الحر — وهو أنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربي ، ولا يتفق مع تراثنا الشعري ، ولا يصلح منهجا شعريا لجيلنا العربي — أن كثيرا من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الداعين الى حركة الشعر الحر بل المتطرفين في الدعوة اليه .

والأولى بنا أن نسير في التجديد الشعري بخطوات معتدلة ، وفي رفق وأناة ، وبقدر ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للبناء الفني الموروث للقصيدة العربية .

والبدء بالتجديد في المضمون الشعري أولى من الاقدام في تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث ، الذي يكاد يعصف بمقومات الروح الشعري جملة ، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء ، مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري والشريف الرضي وشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي وأضرابهم من الشعراء الخالدين .

* * *

— ٦ —

وتقول نازك الملائكة : حركة الشعر الحر حركة قديمة ليست بنت وقتنا هذا ، ومن ثم عجبت لقول نازك الملائكة في مقدمة كتابها « قضايا الشعر المعاصر »[1] : « كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧

---

(١) نشرنا قبل صدور هذا الكتاب بأربع سنوات كتابا للدكتور أبي شادي بعنوان « قضايا الشعر المعاصر » وقد طبع في القاهرة عام ١٩٥٨ .

فى العراق ومن العراق زحفت هـذه الحركة حتى غمرت الوطن العربى كله .. وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتى « الكوليرا » وهى من الوزن المتدارك ومطلعها :

طلع الفجر
أصغ الى وقع خطى الماشين
فى صمت الفجر ، أصغ ، انظر ركب الباكين[1] .

وبعد نشرها ظهر ديوان « أزهار ذابلة » لبدر شاكر السياب عام ١٩٤٧ ، وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها « هل كان حبا » ، وقد علق عليها بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافى[2] . ومضت سنتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا ، وفى صيف عام ١٩٤٩ ظهر ديوان « شظايا ورماد » وفيه مجموعة من القصائد الحرة وأشرت فى مقدمة الكتاب المسهبة الى وجه التجديد فى ذلك الشعر ، وبينت مواضع اختلافه عن أسلوب الشطرين ثم جئت بمثال من تنسيق التفعيلات[3] . هـذا ما تقوله نازك الملائكة ، وهى تنسى حركة الشعر الحر التى سبقت عام ١٩٤٧ ، وتستمر نازك تقول : ان حركة الشعر الحر اتسعت ، وظهر عام ١٩٥٠ ديوان عبد الوهاب البياتى « ملائكة وشياطين » وفيه قصائد حرة الوزن ، ثم ديوان « المساء الأخير » لشاذلى طاقة ، صيف ١٩٥٠ ، ثم ديوان « أساطير » لبدر شاكر السياب فى أيلول ١٩٥٠ ، وتتابعت بعد ذلك الدواوين[4] . ان دعاة التجديد كانوا قبل عام ١٩٤٧ يدعون الى أن يطلق الشاعر شعره من قيود القافية وينظم قصيدته دون التزام قافية خاصة ، وسموا ذلك شعرا مرسلا ، وأباحوا له أن ينظم القصيدة من بحور مختلفة وسموا

(١) ٢١ و ٢٢ قضايا الشعر المعاصر ــ نازك الملائكة ــ نبعة بيروت دار الآداب .
(٢) ص ٢٢ المرجع .
(٣) ص ٢٣ المرجع .
(٤) ص ٢٣ المرجع السابق .

ذلك مجمع البحور ، أو أن يتحرر من قيــود الوزن كافة ، مع مراعاة موسيقى خاصــة ، وســموا ذلك شــعر حرا ، وممن نظم من المرسل : مطران وشكرى وأبو شادى ، وأبو ماضى ، وممن نظم من الشعر الحر أبو شادى ولفيف من شــعراء أبوللو[1] .

ويقول الشــاعر كيلانى سند فى تطور الشعر الحر ما يلى :

« يذهب الناقد السحرتى الى أن الدكتور أبا شادى هو أول رائد لــه ، والحق أن أبا شــادى لم أطالع له شــعرا بهذه الصــورة التى عليها الآن وأقصد الاعتماد على التفعيلة كوحدة نغمية دون التقيد بالبيت الكامل ، ولقد وقع فى يدى كتاب يضم قصــائد فى رثاء المرحوم أحمد شوقى ووجدت فيها قصيدة لاســعاف التشاشيبى .. نظمها بالطريقــة الجديدة ، رغم ضعف أفكارها وركاكة تعبيراتها الى حد ما .

وقد صــدر هذا الكتاب عام ســنة ١٩٣٢ م ، وفى سنة ١٩٣٧ صدرت لباكثير مسرحية شــعرية نظمها كلها بهذه الطريقة وفى مقدمتها قال ما فحواه : اننى حاولت ترجمــة « روميو وجولييت » لشكسبير نثرا فلم أرض عن ذلك ، اذ أن النثر يفقدها النغم الذى نلمســه فى شــعر شكسبير ثم حاولت ترجمتها شــعرا فضاقت القصيدة القديمة باستيعاب أفكاره .. لذلك لجأت الى هذه الطريقة .. « وقد قــدم لها المــازنى فأشــاد بها ، ويظهر أنه لم يهتد الى سر الطريقة « ثم نظم مسرحية أخرى عن أخناتون » بالطريقة الحديثة أيضــا فى تلك الفترة . ويقول أديب : إن محمد فريد أبو حديد له مسرحيتان نظمتا بهذه الطريقة ، وقد حاول لويس عوض التخلص من وحدة البيت ولكنه قيد نفســه بالشكل الهرمى وهو أن يبدأ البيت الأول بتفعيلة والثانى بتفعيلتين والثالث بثلاثة الى خمســة مثلا ثم الذى يليه أربعة فثلاثة فاثنتان فواحدة[2] . ثم أخــذ

---

(١) ٤٢ مذاهب الأدب للمؤلف ــ ط ١٩٥٣

(٢) لويس عوض فى ذلك مسبوق بالمــازنى وغيره من الشعراء .

الطريقة الشــعراء العراقيون كبدر شاكر السياب ونازك التى نظمت أولى قصائدها بهذا الشكل عام ١٩٤٧ م عن « الكوليرا » التى اجتاحت مصر آنذاك .

وشعراء التفعيلة أقســام منهم المتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون أحيانا كثيرة القافية ، ومنهم نزار القبانى ومحيى الدين فارس وكيــلانى ســند فى المرحلة الأولى .. ومنهم من تخلص منها وانما ترد فى شــعره مراوحة كأحمــد عبد المعطى حجازى وشاكر السياب ونازك فى أغلب شعرها .. ولقد جعل الخليل القافية ركنا من أركان القصيدة ، وفى ديوان الحماسة بعض القصائد التى يقول شارحها انها على غير أوزان الخليل .

وقد نظم القدماء الشعر القصصى كنظمهم لكليلة ودمنة وكقصص ابن الهبارية . وفى معجم الأدباء اشــارة الى أن شاعرا نظم قصــيدة فى بضعة آلاف من الأبيات .. وقد صحبت حركة الشعر الحر تجديدات فى مضمون القصيدة بجانب شــكلها .

ويقول د. عبد القادر القط : ان واقع الشعر الحديث لا يبشر بخير وما يؤخــذ على الشــعر الحديث حقيقة هو المبالغــة فى التجديد الذى يتسم فى هــذه الأيام بالانغلاق فى المعنى والرمز الذى يصل الى حــد التعمية ، ثم التحلل من منطق العبارة اللغوية ، بدعوى أن للأدب قوانينه الخاصــة ، وطريقة ادراكه للاشــياء وانه لابد أن يصدم القارىء وغير ذلك ، وبالطبع هذه الصفات موجودة فى الشعر الانسانى كله منذ أن نشأ حتى اليوم ، وخصوصــا مســألة قوانين الشعر ولكن المسألة التى ينبغى طرحهــا هى ما هــذه القوانين ؟ والى أى حــد يمكن أن يقوم بسببها أو من خلالها انقطاع بين المتلقى والمبدع ، فمعظم الذين ينشــئون مثل هذا الشعر كانهم فى رأيى يكتبون للأجيال المقبــلة وهذا غير صحيح ، لأنه فى كل جيــل لابد أن يســوده مذهب معين ، ثم تكون بعــد ذلك مذاهب فرعيــة خاصــة وفردية ، وقد يتواجــد انســان يبشر باتجاه جديد ســابق لعصره قليلا لكن لا يمكن أن يكون مقبولا أن تظل المرحلة

نفسها بدون من يعبر عنها ويظل شعراؤها شعراء مستقبليين أو طليعيين كما يسمون .

وواقع الشعر العربى من خلال هؤلاء الشبان واقع لا يبشر بخير لأن الصلة تكاد تكون معدومة بينهم وبين المتلقين من جهة ، كما أقاموا نوعا من الارهاب بالنسبة للنقاد بحيث أن الناقد ذا الاعتبار يحاول أن يتجنب الحديث عنهم حتى لا يرموه بالجهل أو التخلف أو شىء من هذا القبيل ولم يستطيعوا حتى الآن أن يخلقوا لأنفسهم نقادا من بينهم ، لأن الحركة الأدبية الكبيرة الناجحة من المفروض أن يواكبها نقد من داخلها فهؤلاء الشعراء لم يستطيعوا حتى الآن أن يخلقوا هذه الطائفة الجديدة من النقاد .

ومعظم شعراء الشعر الحديث ان لم يكونوا كلهم متأثرون بادونيس ، من ناحية الغموض ، والرموز ، وتفكك العبارة وادونيس له اتجاه خاص ، وهو رجل مثقف ثقافة لغوية وتراثية جيدة ، ومن الجائز أن تكون له وجهة نظر فيما يصنع ، ولكن هؤلاء الشباب ، معظمهم مثقفون بثقافة الشعر وحدها ، وهى لا تصقل موهبة فهى ثقافة حديثة قصيرة الحياة اذ لا تتجاوز الثلاثين أو الخمسة والثلاثين عاما ، ولابد للشاعر أن يدعم موهبته بالتراث العربى القديم أيضا .

ويقول الشاعر السورى نهاد رضا : الشعر الحديث غير العمودى نظريتى تتقبله من حيث المبدأ . ولكننى أعتقد أنه لم يتمكن أحد من الشعراء المعاصرين من اعطاء نماذج فردية متعددة ناجحة ، لان أكثره يعانى آفة تسمى بالتدفق ، ومن جهة أخرى فان أكثره لا يتوفر فيه شرط أساسى من شروط الشعر الحديث وهو وحدة البناء العضوى للقصيدة ، وتناسب الأجزاء مع الكل علما بأنى لا أعنى بتناسب الأجزاء خضوع القصيدة لنسب منطقية . ان أكثر القصائد المسماة بالشعر الحديث هى فى الحقيقة اما محاولات تقليدية لشعراء أجانب وبالتالى خيانة مبدأ الأصالة والتجربة واما ترداد كليشهات فكرية أو لفظية تذكرنا بالكتابات النثرية المهلهلة ، والسجعية القديمة وقد وصلت

السطحية فى بعض القصائد الى درجة تكرار ألفاظ معينة تكاد لا تخلو منها قصيدة من القصــائد •

ويقول د• النويهى مثبتا الأصل الشرعى للشــعر الحر ــ وهــو الشـيوعية ــ فى كتابه « قضية الشعر الجديد » ص ١٧١ :

امتزج ــ الشعر الحر بتيار الفكر الاشتراكى حتى صار الشــكل الجديد ــ الحر ــ هو الغالب المفضل لدى شعراء هذا التيار •

ونرى ارتباطه ــ الى حد بعيد ــ أى ارتباط الشعر الحر ــ المبكر بتيار جديد هو تيار الواقعية الاشتراكية •

ويعترف د• على عشرى فى كتــابه « موسـيقى الشــعر الحر » (ص ٥ ــ ٢٣) بالصــلة الوثيقة بين الشعر الحر ومذهب الواقعيــة المــادية الاشــتراكية •

وقد نشر والت وتمان الأمريكى داعية الشعر الحر بشعره الحر فى ديوان ســماه « أوراق العشب » وهو الذى ســار على نهجه الشــعراء الجدد فى الغرب وفى عالمنا العربى أيضــا •

وقد عرفت لجنة الشعر بالمجالس القومية المتخصصة (كما جاء فى محضر اجتماعها بتاريخ١٨/١/١٩٨٤) ، عرفت الشاعر فيه بأنه « هو الذى يتحدث بالفصحى ، ويقول شــعرا عموديا ، أما من يخالف ذلك فيعتبر زجــالا وليس بشــاعر » •• واســتعرض الســيد الدكتــور المقــرر (أى مهدى علام) فى ايجاز الشعراء منذ العصر الجاهلى حتى وقتنــا الحاضر ، وقال : ان من يبعدون عن التراث واســتعمال اللغة العربيــة الفصحى ، فانهم بذلك يرغبون فى افســاد اللغة العربية •• وقد نادى البعض بالتجديد ، ولكن ليس على حساب اللغــة العربية الفصحى ، وذلك للعناية بازدهار الشعر » •

وهنا رأى للدكتور عبد القادر القط نحب أن نسجله هنا ، وقد نشره فى مجلة طنطا التى تسمى بمجلة الرافعى ــ عدد فبراير ١٩٨٤ ص ١٩ ، قال الدكتــور :

* * *

الفصل الثانى

مدرسة الشعر المرسل

● **الشعر المرسل هو المتحرر من قيود القافية :**

والقافية عنصر مهم فى الشعر العربى ، ولقد عرف النقاد القدامى الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ، فالقصيدة من الشعر العربى تنتهى أبياتها كلها بحرف واحد هو الروى ، والتزام ذلك هو التقفية .

وفى بعض اللغات الأخرى لا يعرف الشعر القافية ، مثل الشعر اللاتينى واليونانى ، وهناك لغات تشتمل على شعر مقفى وآخر خال من القافية ومنها معظم اللغات الأوربية الحديثة .

ان اللغة العربية من أكثر اللغات عناية بالقافية ، وللقافية فيها دراسات خاصة تعرف بعلم القوافى الذى وضعه الخليل بن أحمد (ت ١٧٥) .

وهناك صور كثيرة تتصل بالقافية ، فمطلع القصيدة فى الغالب يجىء مصرعا ، أى يتماثل شطراه فى حرف الروى ، الذى تبنى عليه القصيدة ، مثل قصيدة المعرى فى الرثاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى   نوح باك ولا ترنم شادى

وقد يحرص بعض الشعراء المترفين على تقفية أجزاء البيت بقافية توافق قافية القصيدة ، وقد يقفون أجزاء الشطر الأول بقافية تخالف القافية التى يختارونها لأجزاء الشطر الثانى ، كقول أبى تمام :

تدبير معتصم بالله ، منتقم   لله ، مرتغب فى الله ، مرتقب

واذا كانت القصيدة العربية من بحر الرجز كثرت صور القافية فيها . فقد يسير الشاعر فيها على الطريقة المألوفة فى سائر الأوزان ، بأن تنتهى جميع أبيات القصيدة بقافية واحدة ، كقصيدة مهيار :

أتعلمين يا ابنة الأعاجم   كم لأخيك فى الهوى من لائم

وقد يلتزم القافية فى كل شطر من أشطر القصيدة ، فيكون الشطر هو وحدة القصيدة ، ويسمى هـذا عند أكثر علماء العروض بيتا ، مثل أراجيز العجاج ورؤبة وأبى نواس وابن المعتز ، يقول أبو نواس :

قد أشهد اللهو بفتيان غرر
من ولد العباس سادات البشر
ومن بنى قحطان والحى مضر

الى آخر هـذه الأرجوزة .. وقد يلتزم الشـاعر القافية بين كل شطرين من أشطر القصيدة[1] ، مثل قول أبى العتاهية من أرجوزته الطويلة التى سماها « ذوات الأمثال » :

ان الشباب والفراغ والجدة مفسـدة للمرء أى مفسـدة
ما انتفع المرء بمثل عقـله وخير ذخر المرء حسن فعله

ومثل ذلك « ألفية ابن مالك » وسواها من ألوان الشـعر العلمى . وفى شـعر كثير من اللغات الأخرى يكثر اتباع هـذه الطريقة ، حتى سارت عليها أوزان أخرى غير الرجز ، ولكن اللغة العربية لا تسير على ذلك النهج الا فى الرجز وحده ، وتسمى القصيدة التى على هـذا النمط أرجوزة ، وقد قصر بعض شـعراء العرب نظمهم على الأراجيز ، فسموا « رجازا » ، مثل العجاج ورؤبة ، وكان بعض الشـعراء المجيدين يقلدونهم فى نظم الأراجيز ، حتى لا يفوتهم باب من الاحسـان فى الشـعر ، كبشار وأبى نواس وأبى تمـام وابن المعتز ، وأكثروا من نظم الأراجيز فى « فن الطرد » خاصة .

وقد جدد الشعراء فى القافية وقيودها ، فتحرروا من التزام القافية فى جميع أبيات القصيدة ، وعمدوا الى تكرار القوافى فى كل جزء من أجزائها كما فى المثلثات والمربعات والمخمسات والمزدوجات والمسمط ،

---

(1) ويسمى ذلك بـ « المزدوج » .

واخترع الأندلسيون الموشحات التى كرروا فيها صور القافية فى القصيدة الواحدة وجعلوا ذلك ترويحا للشاعر ، ومساعدة له على اظهار ترفه الفنى وأداء معانيه الجياشة ، وعونا على تقريب الشعر الى الجمهور واتخاذه أداة للنغم والموسيقى والغناء .

كما اخترع المجددون القدامى فى الشعر العربى صوراً أخرى حاكوا فى أكثرها الشعر الفارسى القديم : كالسلسلة والدوبيت والمواليا والقوما وكان وكان والزجل[1] .

والأعم الغالب على القصيدة العربية هو اتحاد أبياتها فى القافية وذلك نهج قديم موروث عن الشعراء الجاهلين ، وقد طبعت عليه أذواقنا وملكاتنا منذ أمد بعيد ، وللقافية وقعها الساحر فى السمع ، وموسيقاها الجميلة التى تهز العاطفة ، وتستثير الشعور .

وقد أخذ بعض أدبائنا وشعرائنا المجددين يدعون الى التحرر من القافية والغائها وارسال الشعر ارسالا ، تقليدا لبعض اللغات الأوربية ، ومن دعاة هذا الشعر « المرسل » : مطران وشكرى وأبو شادى وسواهم ، وهذه الدعوة لا تزال تتأرجح بين مؤيديها ومعارضيها ، فالشعر المرسل اذاً هو الذى لا يتقيد بقافية واحدة وأن تقيد ببحر واحد .

لقد وجد بعض مثل هذا اللون من الشعر فى الشعر العربى القديم ، ويسمى علماء العروض الشعر الذى يختلف فيه الروى بحروف متقاربة المخارج « اكفاء » ، والذى يختلف بحروف متباعدة المخارج « اجازة » ، قال المرزبانى[2] : « والاكفاء اختلاف حرف الروى ، فهو غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم ، لأنه غلط والغلط لا يجعل أصلا فى العربية ،

---

(١) راجع فى ذلك كتابى « فن الشعر » بجزئيه الأول والثانى .

(٢) ١٩ الموشح طبعة السلفية ١٢٤٣ .

وانما يغلطون اذا تقاربت مخارج الحروف » ، ومما رواه المرزبانى من هـذا الشعر فى كتابه « الموشح »[1] :

فمـا ليث عرين[2] ذو أظافير وأقـدام
كحى اذ تلاقوا و وجـوه القـوم أقران

ونسب ذلك أبو عبيدة لابنة أبى مسامع وقد قتل أبوها يوم بدر .
وروى الباقلانى فى كتابه « اعجاز القرآن » هذا المثال من الشعر القديم :

ألا هل ترى ان لم تكن أم مالك بملك يدى ان الكفاء قليل
رأى من خليليه جفاء وغلظة اذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال : أقلا واتركا الرحل اننى بمهلـكة ـ والعاقبات تدور

وروى أيضا هـذا المثال :

رب أخ كنت بـه مغتبطا أشـد كفى بعرى صحبته
تمسـكا منى بالود ولا أحسـبه يرهد فى ذى أمـل

وهذا ومثله مما ورد فى الشعر العربى القديم من باب الشذوذ الفنى لملكات الشعراء العرب الأقدمين ، ولكن شعراءنا المعاصرين جعلوه حجة لهم على سلوك باب ذلك التجديد ، فنظم شكرى الكثير من ذلك ، ومنه قصيدة « نابليون والساحر المصرى » ، ونظم مطران وسواه قصائد عدة من هـذا اللون من الشـعر ، ونظمت منه سـهير القلماوى قصـيدتها « ذو الفأس »[3] ونظم أديب معاصر قصـة « خسرو وشيرين » شـعر مرسلا ، وعرض محمد فريد أبو حديد ترجمتين لقطعة من شـعر شكسبير يرثى فيها قيصر ، احداهما نثر والآخر شـعر مرسل[4] ، وكتب دراسة

---

(١) ١٩ و ٢٠ المرجع نفسه .
(٢) رواية المرزبانى « غريف » وهو تحريف .
(٣) الرسالة العدد الرابع عشر .
(٤) الرسالة العدد الثانى عشر .

عن الشـعر المرسل[1] رأى فيها أن القافية على متن يمنع مر الاسترسال في القول ، وأن الشـعر القصصى والرواية الشـعرية لابد فيهما من ترك القافية أو الاحتيال عليها ، وذلك هو علة وجود الشـعر المرسل فى لغة مثل الانجليزية ، وقال : للشـعر المرسل عيبان : أولهما أنه يحرم الأذن من موسيقى القافية ، والثانية أنه يحطم الحدود بين الأبيات ، فمن أراد الموسيقى والغناء فلابد له من شـعر موزون ، فللشـعر المرسل موضع غير الأغانى . ثم عرض قطعـة لشكسبير من روايته عطيل فى ترجمتين احداهما نثر والأخر شـعر مرسل ، وترك للشـعراء الحكم له أو عليه .. ورأى كاتب أن فى الشـعر المرسل أنواعا جديدة من الموسيقى ، يعجز عنها بل قد يفسدها الشـعر المقفى[2] ، ويقول الزهاوى شـاعر العراق الكبير : القافية عضو أثرى ، قد بقى من كلمات كان يكررها فى آخر كل بيت النادب فى المناحات ، والمتحمس فى الحرب والصـدام ، يوم تولد الشـعر فى عصور العربية الأولى ؛ ولا بد من زواله لعدم فائدته اليوم ولتقييده الشـعر فلا يتقدم حرا كبقية الفنون »[3] .

وقال كاتب عراقى : « الشـعر المرسل قديم العهد ، والمعروف أن الزهاوى هو الشاعر الوحيد فى المحدثين الذى رفع لواء الشـعر المرسل ، وهو يعيد الفكرة الى نشأتها الأولى »[4] وكتب الدكتور محمد عوض محمد يقول من كلمة له عن الشـعر المرسل : « أصبحنا اليوم وأكثر الأدباء متفقون على أن ارسال القافية لا يلائم الشـعر العربى ، وعدنا بأنفسنا طائعين الى حمل السلاسل والأغلال ، مضحين بتلك الحرية العروضية التى لم تنتج لنا الا كل فاتر تمجه النفس »[5] . قال العقاد عن الشعر المرسل :

---

(١) الرسالة ــ مجموعة السنة الأولى .
(٢) الرسالة العدد السابع عشر .
(٣) راجع كتابى « الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى » ص ١٥٥ .
(٤) العدد السابع من الرسالة .
(٥) العدد الخامس من الرسالة .

انه غير مقبول فى الذوق[1] ورأى الزيات[2] أن الغاء القافية من الشعر يخمد الذهن ويجدب القريحة • وللعقاد رأى قديم يدعو فيه الى الشعر المرسل[3] •

ويرى مؤلف كتاب « الشعر المعاصر » أن الأولى ارسال الشعر فى غير الشعر الغنائى[4] •

ويرى العقاد[5] أن تقليد دعاة الشعر الجديد للشعر الأوربى فى المسرحية الشعرية وملاحم الأبطال ، مما يخلو من كل قاعدة مرعية فى الشعر ، خطأ محض :

١ ـ لأن الاختلاف بين منظوماتهم ومنظوماتنا انما جاء من اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية ولم يجىء من اختلاف أوزان العروض • وانما المـألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة اليه من دواعى التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس • وليس من المـألوف أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على الأوزان التى يستطيعونها ثم تنبىء شعائرها وعباداتها على تلك المنظومات •

ودليل دعاة الشعر المرسل والحر ظاهر للباحث فى الصـعوبة التى يتوهمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلا دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم ، على اختلافها بين آدابنا وآداب الأمم الغربية • فان أوزان العروض العربية على احكامها واتقانها سـهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع الى الغاية المطلوبة فى كل موضوع يتناوله الشعراء ، وتتبين هذه

---

(١) العدد ٥٣٨ من الرسالة ، وفى العددين ٥٣٩ ، ٥٤٠ الصادرين فى نوفمبر سنة ١٩٤٣ بحوث عن الشعر المرسل •
(٢) الرسالة ـ مجموعة السنة الأولى •
(٣) ١٤٦ سحر الشعر لرفائيل بطى •
(٤) ١١٨ الشعر المعاصر للسحرتى •
(٥) مجلة الأزهر عدد صفر ١٣٨٠ هـ •

الســهولة من مراجعة التاريخ كما تتبين من مراجعة التطور الأدبى فى العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر الى أواسط هــذا القرن العشرين .

فقد اختار شعراء اللغات الفارسية والعبرية والأوردية أن ينظـموا بلغاتهم فى أوزان العروض العربية وفضلوها على أوزانهم القديمة ، لأنها أسهل منها وأجمل فى موقعها من الأسماع والنفوس .

وقد رأينا أن شعراء العامة لم يتعذر عليهم أن ينظموا الملاحم أو يتخللوها بالقصائد الموزونة المقفاة فى القصص المطولة من قبيل قصص الزير سالم والغزوات الهلالية وأخبار النبى أيوب عليه السلام وحكايات البطولة والغرام فى اللهجات الدارجة ، وكلها تنظم فى بحــور العروض وتلتزم فيها القافية ، ويقدر عليها شعراء أميون لم يدرسوا الأدب ولم يتعلموا وزن الشــعر ولم يرجعوا فى منظوماتهم وموضوعاتهم الى غــير الســليقة والسماع .

وقد نظمت المسرحيات وترجمت الالياذة وغيرها من أشعار الملاحم فاتسع لها الشعر العربى بعروضه وقوافيه ، ولم يكن نقص الترجمة — حيث يوجد النقص — راجعا الى عيب فى أوزاننا وقواعد عروضنا كما توهم المتعجلون من نقاد هــذه الأوزان والقواعد ولكنه كان شــبيها بالنقص الذى يعرض للشــعر المترجم من لغة الى لغة ، ولو ترجم من اليونانية الى الانجليزية أو الفرنســية أو الألمــانية ، وكلها تجرى على قواعد متشــابهة فى الأوزان وفى الاستغناء عن القافية أو التزامها حيث يلتزمونها فى أناشــيد الرقص والغناء .

والثابت من تجربة الناظرين فى تعديل الأوزان منذ طويل أن الغاء القافية كل الالغاء يفسد الشعر العربى ولا تدعو اليه الحاجة ، وهى تجربة اشــتراك فيها ثلاثة من أعلام الأدب العربى الحديث فى القاهرة وبغداد

والاسكندرية وهم : توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى ، وهم من أقدر أدباء عصرهم على الموازنة بين محاسن النظم فى اللغة العربية وبعض اللغات الشرقية والغربية • ومنهم من كان يقرأ الشعر بالتركية والفارسية عدا ما يعلمه من أشعار الافرنج المحدثين والأقدمين •

تناول الشارحان لكتاب صهاريج اللؤلؤ موضـوع القافية العربية وصعوبتها ، وهما الأستاذ أمين الشنقيطى ، وأبو بكر المنفلوطى ، فقالا فى التمهيد لقصيدته ذات القوافى :

أما العرب فقد جعلوا القافية واحدة فأصبحت الاجادة فى الشعر عندهم أو البلوغ به الى التعبير عن المقاصد المختلفة من أصعب الأمور •• وللعرب نوع من نظم الشعر يشابه ما قلناه عن شعر العجم وهو النوع المسمى بالمسمط ، وهو ما قفى أرباع بيوته وسمط فى قافية مخالفة •• والرجز أيضاً من هـذا القبيل • وقد أراد المؤلف بهذه القصيدة التى أسماها بذات القوافى ايجاد مثال للشعر المتعدد القوافى فى العربية وفك هـذا القيد الشديد المانع للشعر من الارتقاء » • وهـذا رأى أديب يجارى القائلين بصعوبة القافية العربية على رأيهم ويذلل هـذه الصعوبة بتعديد القافية فى القصيدة الواحدة •

أما جميل صدقى الزهاوى فقد عالج النظم بغير قافية وترك لنا قصائد مطلقة لكنها على أوزان العروض ، كقوله فى واحدة منها :

يعيش رخى العيش عشر من الورى	وتسـعة أعشـار الأنام مناكيـد
أما فى بنى الأرض العريضة قادر	يخفف ويلات الحيـاة قليلا
أفى الحق أن البعض يشـبع بطنه	وأن بطون الأكثرين تجـوع

ولكنه أراد أن يبرىء ذمته ويكل الأمر الى حكم التاريخ فأبقى هذه التجربة تمضى فى طريقها حيث يستقر بها قرارها ، وقال فى مقدمة الديوان: « ولا أرى مانعا من تغير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيد عند

الانتقال من فصل الى آخر ، كما فعلت فى عدة قصائد ، لا دفعا للملل السامع من سماع القافية الواحدة فى كل بيت كما يدعى بعضهم . فتلك حجة من يعجز عن اجادتها ولا لملل الناظر وجوه الناس لوجود أنف بارز فى وسط كل وجه ، بل اراحة للشاعر من كد الذهن لوجدانها ، فان الاتيان بها متمكنة ليس فى قدرة كل شاعر . وأجيز للشاعر أن ينظم على اى وزن شاء ، سواء كان من أوزان الخليل أو غيره » ، وهذه وجهة نظر أخرى لعلاج هذه الصعوبة ، وهى وجهة نظر الشاعر الذى يرى أنه يتورط فى اختيار القوافى القلقة اذا أطال النظم على قافية واحدة ، ويرى أن يخرج من هذه الورطة بالوقوف عند الحد الذى تنتهى عنده قدرته على القافية المتمكنة والاحتيال على ذلك بتغير القافية من فصل الى فصل فى القصيدة الواحدة ، ولا ضرورة عنده لالغاء القافية كل الالغاء ولا لاطلاق الشعر من أوزان العروض ، وان جاز عنده أن ينظم على غير الأوزان التى أحصاها الخليل .

أما عبد الرحمن شكرى فمن أمثلة شعره المرسل قوله :

خليل والاخاء الى صفاء	اذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق	وقد تبلور المرارة فى الشرق
شكوت الى الزمان بنى اخائى	ففاء بك الزمان كما أريد

ومن أمثلة قوله فى نظم القصة من قصيدة نابليون والساحر المصرى:

خرج العظيم يخط فى تراب العرا	خط المدلس فى تراب الطالع
يمشى وحيدا فى الخلاء وحوله	جيش من الآراء والعزمات

الى آخر القصيدة التى ينفرد فيها كل بيت بقافية ، ولا يخفى على ناظمها موضع الضعف فيها من الوجهة الموسيقية ، وهى قوام فن الشعر ، ولكنه كان يترك الحكم الأخير لصقل الأسماع كما قال أبو العلاء ، ثم يقرن هذا التصرف المطلق فى القافية بالتصرف المحدود فى الرباعيات

والمزدوجات ، أو المقطوعات من فصــول متعددة تتغير قافيتها بعد عشرة أبيات أو اثنى عشر بيتا ، أو ما شــاء الشاعر من تقسيم الفصول على حسب الأبيــات .

وخلاصــة التجارب الواقعية ــ فى الزمن القديم والحديث ــ أن القافية لم تكن سببا لاختفاء المسرحية الشعرية من الأدب العربى القديم ، ولم تحل فى الزمن الحديث دون ترجمة الملاحم أو وضع الروايات المسرحية فى شتى الموضوعات من حوادث الحاضر أو حوادث التاريخ ، وأن كل صعوبة تعزى الى القافية العربية لم تكن لتعجز العــامة الجهلاء عن نظم الملاحم والقصص ونظم الأمثال والعبر على الأسلوب الذى يتداولها جمهرة الأميين فضلا عن الشعراء والدارسين .

فاذا تجددت الدعــوة الى النظر فى القوافى والأعاريض ، فالذين يطلبون الغاءها يثبتون بذلك عجزهم عن مزاولة النظم الذى يســتطيعه العــامة والأميون ، ولا خير للآداب العربية فى عمل فنى يتصدى له من لا يقدرون عليه ومن لم يخلقوا له ومن ليس عندهم فيه استعداد فطرى يضارع استعداد شعراء الربابة وناظمى القصص الهلالية وما اليها .

ويرى أحد الشعراء ــ من دعاة الشعر الجديد ــ ان الشعر العربى عرف الشعر المرسل لأن القافية كانت دائمــا نغما اصطلاحيا متطورا ، وأن شــكرى ومحمد فريد أبو حديد نظما من هــذا الشعر المرسل ، فقــد ترجم أبو حديد مسرحية ماكبث لشكسبير شعرا مرسلا من بحر الخفيف[1] غالبا .

وقد نظم أبو حديد قصة « خسرو وشيرين » شعر مراسلا ، وكتب

---

(١) غلط الكاتب فقــال بدلا من الخفيف : السريع (ص ٦٠ مجلة « المجلة » ــ ديسمبر سنة ١٩٦٠) ــ صلاح عبد الصبور من مقالة دافع فيها عن الشعر الجديد .

يقول[1] : الواقع أن القافية الموحدة التى تنتظم القصيدة من أولها الى آخرها غير معروفة فى الشعر الغربى ، وقد قال ملتون فى مقدمته لملحمته المشهورة « الفردوس المفقود » : انه عول على نظمها شعرا مرسلا وعلى نبذ القافية نبذا تاما لأنها أثر من آثار الهمجية ، وكثيرا ما عاقت الشعراء من تسـجيل سامى المعانى ، وعلى الرغم من مغـالاة ملتون فى قوله هـذا ـ اذ للقافية روعتها ولزومها فى كثير من ضروب الشعر ـ فلا شك فى أن القافية كثيرا ما تقف عقبـة فى طريق المعانى وخاصة فى القصـة الشعرية والملحمة الطويلة .

ويقول دعاة الشعر المرسل : انه قد مكن شكسبير من أن يترك لقومه سبعا وثلاثين قصة تمثيلية من أروع الشعر ، غير قصائده وأغانيه ومقطوعاته الأخرى ، وحين جاء شـوقى بعد مضى القرون الطويلة على تاريخ الشعر العربى لينشىء القصة التمثيلية لم يتسع مجهوده لأكثر من ست قصص نجح فى نصفها ولم يوفق فى النصف الآخر ، على أن النقد للتراث الأدبى أثبت أن قيد القافية لم يتح للقصيدة العربية أن تكون وحدة متماسكة فى معانيها ، بل قصر فى غالب الأحوال المعنى الواحد على البيت الواحد ، وورطت الكثيرين من فحول الشعراء ، فكانوا ينتقلون من معنى الى معنى بغير لباقة ولا مناسـبة .

والشعر المرسل فى رأيى لا مكان له فى الشعر العربى : فهو نهج فنى لا تعرفه العربية فى القديم ، والاستدلال ببعض آثار الشذوذ الفنى للقدماء لا مبرر له ، اذ لم ينظم من الشعر المرسل قصيدة فى القديم ، ولم يعرفه الشعراء فى عصورنا الأدبية المختلفة ، وهو لا يلائم ذوقنا الأدبى ، ويخل بوحدة القصيدة وموسيقاها وتأثيرها ، ولست أدرى لمـاذا يتجاهل هؤلاء المجددون أثر الترف الفنى فى القصـيدة العربية فى اجتذاب القـلوب والعواطف والمشاعر ، على أن الأولى بهم أن يعبروا عن أفكارهم ومعانيهم

---

(١) ١١٨ الشعر المعاصر للسحرتى .

بنثر فنى جميل يصح أن يسمى « الشعر المنثور » ، أو بأسلوب السجع الموقع الحلو ، ويوشك « الشعر المرسل » لو نظمنا عليه قصائدنا أن يزيل الفواصل بين الشعر والنثر ، ويجعل الآثار الأدبية كلها من باب واحد ، هو باب النثر • على أن باب التجديد واسع ، ومجاله متعدد ، فلماذا نصر على الدخول للتجديد من هـذا الباب الضيق المحدود وحده ؟ والعربية والشعر القديم والحديث لم يعجزوا عن تصوير شتى المعانى ، ولا عن نظم الرواية الشعرية الطويلة ، كما فعل أبو شادى وشوقى وسواهما ؛ ولا عن نظم الملاحم كما فعل فى القديم ابن المعتز فى أرجوزته الطويلة فى حياة الخليفة المعتضد العباسى المتوفى عـام ٢٨٩ هـ ، وكما فعـل ابن عبد ربه فى أرجوزته الطويلة فى الأندلس والخليفة « الناصر لدين الله » المتوفى عـام ٣٥٠ هـ • والمسـألة الجديرة بالالتفات هى « عبقرية الشـاعر ومواهبه الخاصة الخاصة » وحدها ، فهى كل شىء فى باب التجديد فى الشعر •

وإذا كان الشعر فى الانجليزية يميل الى ارسال القافية ، فما ذلك الا لقلة صور القافية فى أدب اللغة الانجليزية ، حتى كان جون ملتون يذهب الى أن خير الشعر ما نظم بغير قافية ، ونظم « الفردوس المفقود » ليقيم الدليل على صحة رأيه ، •• والأمر بالعكس فى الشعر العربى حتى لتكثر صور القافية وتتعدد ألوانها •

على أن القافية أسهل ما فى النظم ، فانها ليست الا امتحانا لموهبة الشاعر ومقدرته وبراعته ، وسبيلها أن تعطى السامع الصوت المنسق الذى تتوقعه أذناه ، ولكن ليس فى اللفظ الذى ينتظره ، وأن تجعله أحيانا كثيرة يطول به انتظاره ، ويشتد به اعجابه •

ويقول العوضى الوكيل فى كتابه « الشعر بين الجمود والتطور »[1]

(١) ص ١١٠ الشعر بين الجمود والتطور — المكتبة الثقافية عدد ١١٤ — أغسطس ١٩٥٤

ان أصحاب الجديد لم يصححوا مفهوم الشعر فى نظر الناس كما فعل سابقوهم بل انهم قد ابتدعوا مفهوماً جديداً له يقوم على تغيير كثير أو قليل فى الشكل وفى المضمون جميعا ، والذى يستطيع الناقد المنصف أن يتقبله من أعمالهم الأدبية هو الشعر المرسل الذى ذقوا اليه مع من دعا اليه اذا كان ذلك له ما يوجبه من قصة أو ملحمة أو نحوهما فاذا كان الشعر غنائياً وحجم القصيدة فيه محدود فان القافية حينئذ تكون لازمة على صورها المتعددة التى أجازها أصحاب الرأى فى هذا المقام ويستطيع الناقد أن يتقبل من أعمالهم الأدبية ذلك الشعر الذى يقوم على تفاعيل مصبوبة فى نمط يبدو فيه التناسق واضحاً لتتم له الموسيقية .

ومن الشعر المرسل قصيدة الشاعر الجزائرى مولود فرعون :

أنا أرض ولا أتكلم ..
ان فى لغتى لكنة
اننى معقود اللسان ..
انا لا أغنى .. لا أغنى ..
فلو كنت أعرف الغناء .. لقلت شعراً عربياً
يا أبى .. يا أمى
لمـاذا حرمتنى تلك الموسيقى المنسوجة من لحمى ودمى ؟
أنظر الى .. الى ابنك
ابنك الذى يلقنونه أن يقول فى لغة غريبة
تلك الكلمات الحلوة التى كان يعرفها
عندما كان راعيا .. يا الهى ..
ما أشد وطأة الظلام فى عينى هذه الليلة ؟ .
أماه .
يا أماه .. هل يمكن أن يكون اسمك مى مير

لقد كانت الحياة العقلية والفنية بايطاليا فى القرن السادس عشر قد

بهرت كلا من لويس الثانى عشر وفرنسوا الأول ورفاقهم فى السلاح حينما سادت بها حركة احياء الثقافة القديمة : اليونانية واللاتينية ، بكل ما كان لها من نماذج دقيقة ومتنوعة . ولقد شغف الناس بالشعر القديم بحيث لم تعد آلة « الليرا » الموسيقية رمزا للشعر وحسب بل أصبحت حقيقة واقعة ، اذ لم يكن هــذا الشعر ليبعث من جديد فى نضارته الا عن طريق الموسيقى التى تدعم معانيه وتبرز أوزانه وكانت المقاطع الطويلة والقصيرة المشتمل عليها عروضه تترجم الى نظائرها من القيم الايقاعية الموسيقية .

ونسج على منوال هــذا العروض القديم أهل أوروبا الغربية فى لغاتهم الوطنية . فقام الشاعر « بايف » بفرنسا بابتكار أوزان الشعر المرسل على غرار أوزان الشعر القــديم ، وكان من النتــائج لذلك أن انسجمت الموسيقى مع هــذا التيار الفكرى حتى أطلقوا عليها اســم « موسيقى احياء الثقافة القديمة » .

* * *

الفصل الثالث

شعراء الرفض والحداثة

● **شعراء الرفض :**

ظهرت طبقة جديدة من الشعراء فى لبنان سموا « شعراء الرفض » ويقول عنهم د. أحمد كمال زكى[1] :

انهم ينتسبون الى دعاة الشعوبية من أشوريين وفينيقيين وفراعنة . ويؤكد بعضهم ولاءه لبعض المبادىء التى يرفضها المجتمع العربى ، ويروج لها شاعر كعبد الوهاب البياتى أو آخر كسعدى يوسف . وأولاء وأولئك يعزفون على الوتر الذى يوقع عليه المتحررون من النظام العروضى المتوارث ، وان يكن فيهم من ينظم القصيدة النثرية التى لا أظن أنها تنتمى الى جنس الشعر بأية صفة .

ويقول د. عبده بدوى عنهم أيضا[2] :

نحن لا نحكم على « شعراء الرفض » من خلال الموازين السياسية أو الاجتماعية ، ذلك لأنهم هم أنفسهم لا يلقون بالا لهذه الموازين . فيوسف الخال يقول عن الموجة السائدة بالاهتمام بالقضايا القومية : انها من جملة العقبات التى تعترض نهضة الآداب العربية فى الوقت الحاضر ، فأصحاب هذه الموجة يسيئون الى هذا كله من حيث يتوخون واهمين الخير له ! » .

أما الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس) فهو يرى أنه ليس للعربى من حركة فى القرن العشرين الا القشرة والجلدة ، و « حليم بركات »

---

(1) مجلة الرسالة ١٦٩٤/٦/٤ .
(2) مجلة الرسالة ١٦٩٤/٦/٤ .

المـادة اللغوية للفظة الحداثة ـ كما فى معاجم اللغة ، اللسـان ، والقاموس المحيط ومختار الصحاح والمعجم الوسيط وغيرها ـ مأخوذة من الحدث والحادث .

فالحدث : هو الشـاب ، والحادث : الشىء أول ما يبدو ، نقيض القـديم .

وأحدث الأمر : أوجده وابتدعه ، واسـتحدث الخبر : وجـده حديثـا .

وحداثة الأمر أوله وابتداؤه ، فالمـادة اللغوية تدل على القـوة والمعاصرة والجدة والابتداع .. فالحداثة : الأمر الجديد أو المبتدع .

والحداثة صارت مصطلحا أدبيا يعنى : الأدب الجديد أو المتحرر من قيـود القديم ومن التزامات التراث .

والحداثة فى الشـعر والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلمانى الحديث[1] .

ولقد بادر بعض أبناء اللسان العربى فأقدم على ممارسات عمليـة يستقى الهامها من نهج الحداثة الغربية وتقيد بهدى علمانيتها ذات الروح الوضـعى الجديد[2] .

الحداثة لا تستهدف كما يقول الدكتور هدارة فى بحث له نشر فى جريدة الوطن الكويتية أصل الحركة الابداعيـة أو النقدية وهى مذهب

---

(1) ١٣ الاسلوبية والأسلوب للمسدى ـ تونس ١٩٧٧

(2) ١٣ و ١٤ المرجع نفسه .

(3) واجع صوت الكويت عدد ١٩٩٢/٩/٢ ـ مقال للدكتور هدارة حول الحداثة .

فكرى يتمرد على الواقع الاجتماعى ويثور على الأنظمة السائدة أنهـا « تجاوز الواقع أو اللاعقلانية ، أى الثورة على قوانين المعرفة العقلية ، وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هى أحكام تقليدية تعنى بالظاهر .. هذه الثورة تعنى التوكيـد على الباطن وتعنى الخلاص من المقـدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية » .

يقول أدونيس :

احرق ميراثى أقول أرضى
بكر ولا قيود فى شـبابى
أعبر فى كتـابى
فى موكب الصاعقة المضيئة
فى موكب الصاعقة الخضراء
وأمحو لغة الخطيئة .

ان الشاعر المحدث عنده مطالب بالثورة والتمرد على كل نظام سائد، واصطناع الاباحة المطلقة بلا منطق وبلا حدود واسـقاط كل ما يتعلق بالتراث ، وكل ما يتصل بنظام القصيدة العربية .

ولمـا كانت الحداثة هدما لكل نظام وقاعـدة ، دون أن توجـد نظاما وقاعـدة ، أصبح العبث الفكرى سـمة بارزة فيها ، وسـقطت فى ظلمات الغموض والغاز الطلاسم ، بدعوى أن « الشعر نوع من السحر لانه يهدف الى أن يدرك ما لا يدركه العقل » ولا أدرى أى فكر يمكن أن يعبر عنه الشعر إن كان لا يدرك بالعقل . ويترتب على ذلك قـول أصحاب الحداثة أن « الشـعر نقيض الوضوح لان الوضوح يجعـل من القصيدة مسطحا بلا عمق » واعجب كيف يمكن أن نحكم بعمق الفكرة فى غياب الادراك العقلى .

ومن الطبيعى أن يسقط أصـحاب الحـداثة من العرب البحـور

الشعرية ، بل نظام القصيدة العربية بوصفه جزءا من التراث يستهدفون محوه • ولا يجد أدونيس حرجا فى ادعاء أن الخليل بن أحمد لم يقصد باستخراجه البحور الشعرية أن تكون قاعدة للشعر العربى وانما وضعها لكى يؤرخ بها للايقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه • كذلك كانت هذه اللغة موضعا لاصطناع الحداثة فهى عامل أساسى فى التراث ، يستحيل أن يكون بمنأى عن محاولة هدم الحداثة ، وفى هذا يقول أدونيس « ان الشعر لا يكون شعرا الا بتباعد لغته عن اللغة القاموسية والتراثية واستعمالاتها المألوفة » •

وتكشف خالدة سعيد فى بحث لها عن أمرين خطيرين يتصلان بالمفهوم الأصيل للحداثة وهما العلمانية والماركسية أما العلمانية فتمثل فى اشارتها لفكر طه حسين وعلى عبد الرازق كأنهما خاضا « معركة زعزعة النموذج باسقاط صفة « الأصلية » فيه ورده الى حدود الموروث التاريخى وتأكيدهما ان الانسان يملك موروثة ولا يملكه هذا الموروث ، ويملك أن يحيله الى موضوع للبحث العلمى والنظر كما يملك اعادة النظر فيما اكتسب صفة القداسة وحق نزع الاسطورية من المقدس •

وتؤكد الباحثة الاتجاه العلمانى بالاشارة لكل « قطيعة مع الرجعية الدينية والتراثية » وأما الماركسية فهى تؤصل علاقتها بالحداثة عن طريق ما تسميه بالواقع التاريخى الذى تجعل له سلطانا بديلا عن سلطان الدين والتراث ، وعن طريق اقرارها بأن ماركس نقل الميتافيزيقا الى المجتمع وهو ما تصطنعه الحداثة[1] •

ومن مقال لى نشر بعنوان « ويسألونك عن الحداثة » •

بدعة جديدة أريد بها ادخالها الى الفكر العربى ، وعلى الأدب

---

(١) صوت الكويت — ١٩٩٢/٩/٢ من مقال للدكتور هدارة •

العربى للتزييف والتضليل ، ومن عجب أن تتبنى هيئة الكتاب ، وهى هيئة رسـمية حكومية ، هذه البدعة الجديدة التى هى نبت الصـليبية والصهيونية والالحاد ، وأعجب العجب أن تقيم مجلات الهيئة من نفسها بوق دعاية لهذه البدعة الجديدة الضـالة ، هل من وظيفة هيئة الكتـاب أن تدعو الى الالحاد فى مصر والعالم العربى ؟ وهل من وظيفتها أن تكون أداة فى أيدى الصهيونية العالمية ؟ وأين اذن وظيفتها الرسـمية ، وهى خدمة التراث ؟ ولمـاذا لا تتفرغ لخدمة هـذا التراث وحده ؟ والأعجب من هـذا كله أن حفلات ومؤتمرات ومهرجانات هيئة الكتاب القاهرية لا يدعى لهـا من أدباء العالم العربى الا دعاة الحـداثة وفى مقدمتهم أدونيس ، ولم يطرق فى وعى هيئـة الكتـاب أن مصر دولة اسـلامية ودستورها هو الاسـلام وان الرئيس حسـنى مبـارك حريص فى كل مناسـبة على اعلان صـبغة مصر الاسـلامية ، بل أن الحزب الوطنى أعلن مرارا أن مصر ليست علمانية بل اسـلامية .

هل هيئة الكتاب فى مصر تعمل على أنها دولة مستقلة داخل الدولة؟ أو هل أن رئيسـها يعتقـد أنه سـلطانه أعلى من سـلطة الدسـتور والقانون فى بلدنا ؟ اذا كان ذلك هو اعتقاده فان الدسـتور فى مصر يرفض اعتقاده ، وان شـعب مصر وزعيم مصر والحزب الوطنى فى مصر والأزهر الشريف وكل هيئات مصر الرسمية ترفضه أيضـا . أن الحداثة دعوة الحادية نشأت فى الغرب فى القرن التاسع عشر وليست هى قضـية أدبية فحسب ، بل انها أكبر من ذلك بكثير فهى تشـمل مختلف التيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل انها لتلح فى ضرورة العمل على هـدم كل قيم المجتمع وتراثه وعقـائده وأعرافه وعلى ضرورة البـدء بتدمير بناء المجتمع القائم تدميرا تاما واعادة صياغته من جديد ، وليس ذلك منها بعجيب فهى تؤمن بأن المـاضى كله فسـاد وضلال ، ولابد من تدمير هـذا المـاضى . انها لا تؤمن بالتراث وتعتقد إن الحاضر لابد من صياغته صياغة جـديدة ، لتنتقل منه الى المستقبل الذى هو وليد

فى هذا العالم الجديد • وفكر الحداثة دعت اليه الصهيونية والماركسية والالحادية وهى كلها متعاونة عن أجل العمل على طرد الدين من المجتمع ، ومحاربته فى صفوف الجماهير •

قد قام شعراء الحداثة فى أوربا يدعون الى الحداثة ويتغنون بدعواتها الهدامة •• وجاء أدونيس ليكون أكبر دعاتها فى العالم العربى ومن قبله كان جبران وميخائيل نعيمة ويوسف الخال من أعضاء فكر الحداثة وممن يرون ان رسالة الأدب والفنون عامة هى هدم التراث والقيم والدين والأخلاق ، والدعوة الى التحرر من قيود العادات والأعراف كافة • الحداثة عندهم هى أن تقطع صلتك بالماضى كله لتعيش فى الحاضر المتحرر من كل أعراف الماضى وجذوره وأصوله •• ولذلك فهم يشنون الحرب الدائمة على الثوابت التى جاء بها الدين ويدمرون كل القوانين والأعراف والقيم فى الشعر والبلاغة ، ويحاربون المواريث الثقافية والأدبية والنقدية فى اللغة العربية الفصحى ، بل أنهم يحاربون القرآن ويعملون من أجل عزل الأمة العربية والاسلامية من تراثها الأدبى والبيانى ، حرصا منهم على المغامرة واثار المجهول ، وعلى التغيير المستمر لقوانين الاجتماع ونواميس الحياة نفسها ، ودعوتهم الى فتح الأبواب أمام الانسان ليمارس حياته دون رقيب ودون قيد أو شرط دعوة معروفة • الأسلوب البليغ عندهم هو أسلوب المزامير فى التوراة ، والجرأة على اللغة العربية وقواعدها لهدم أسلوب القرآن الكريم ، وللتحرر من كل ثوابت الأعراف والأخلاق ، ظاهرة لا ينقصها عندهم الوضوح ، دعاة الحداثة يدعون الى تدمير القداسة ، والى مشارفة الخطيئة ، وهذه الأصول كلها من فكر الحداثة تعد ردة فى الدين وحربا على الاسلام ، وهدما لكيان المجتمع الاسلامى ، وقد شجع الحداثيون الشعر الجديد أو الحر كما يسمونه ، والشعر المرسل، سابحين ضد تيار الشعر العربى العمودى الأصيل وجعلوا من الهجوم على القافية والوزن والعمودية والعموديين محور ارتكازهم وأساس

انطلاقهم ، محاربين اللغـة العربية والعروض العربى الخليلى ، وصـار الشعر الحر اليـوم له سـوقه فى الاذاعـة والتليفزيون وفى المجلات والصحف العربية بهمـة دعاة مذاهب الحـداثة والتغريب والعلمانيـة والصهيونية .. مع بعـد هذا الشعر الحر المزعوم من الذوق العربى والفطرة العربية ، والسليقة العربية .

ان الشعر العربى العمودى هو سـجل التاريخ العربى والعقـل العربى والفكر العربى والحضارة العربية ، هو التاريخ النابض بالحيـاة للأمة العربية الاسلامية الشماء ، وهو الصرح العظيم الذى ترفرف فوقه ألوية الأدب والثقافة والمعرفة والمجد العربى ، وهو المنبع العذب الفياض الذى اسـتمدت منه المعارف والعلوم العربية كل أصولها ، من نحـو وصرف وفقه لغـة وبلاغة ونقد وعروض ، بل ومن المعجم العربى نفسه، ومفردات اللغـة العربية ذاتها ، وتراكيب الأسلوب العربى البليغ . ومن ثم فاننا نشجب الشعر الحر ودعاته وأنصاره ونقول لهؤلاء جميعا : انه لمن الخطأ الكبير أن نهدم صرحا ضخما خالدا لنبنى مكانه بيتا خاويا مهدم الأركان . ان دعاة التغريب فى وطننـا العربى يتآمرون على كل قيـم وتراث وحضـارة أمتنا العر بية والاسـلامية ويعملون على ازالة كل المعوقات فى طريق دعواتهم الهدامة المدمرة ، ونحن نقول لهم : بئس ما تصنعون ، وللفشل والهزيمة والخزى والعار تعملون ، والى الشيطان والاثم والفسـاد والضلال تسيرون ، ان الشعر الجديد أو الحر هـو بدعة ضـالة وضارة فى تاريخنا الأدبى والشعرى ، وهو خيال يدخل الى ذوقنا العربى الأصـيل ليفسـده ، والى تراثنا الجميل الخالد ليدمره ، مذاهب الغرب تعمل من أجل خطة ارتضاها الغرب لنفسه ، وهى القضاء على الدين وعلى التراث وعلى الأعراف ، ونحن لا نرتضى لانفسنـا ولا لمجتمعنا ولا لعقولنا ذلك بحال من الأحوال ، وستبقى اللغة العربية ، وسيبقى كتابها العظيم الخالد المنزل من السـماء وهو القرآن الكريم ، وسـيبقى الدين فى أعماق عقولنا وأرواحنا ومشـاعرنا ، وفى جـذور

وجداننا وأذواقنا وعواطفنـا ، حيـا أبدا ، ناضرا لا يذبل له عـود ، ولا تتأخر له رتبـة ، ولا يعلوه فكر مغرور أو شـيطان رجيم ، فكفوا يا دعاة التغريب والضلال عن غلوائكم ، واياكم وكل مفتريات أفككم ودعاياتكم ، فمهما صنعتم فإن الله سوف يدمر كل ما تصنعون ، ويزلزل كل ما تشيدون ، ويهدم كل ما تبنون ، والله من ورائكم محيط .

الفرق بين المبدع وغير المبدع هى اللغة وان سبب ضعف لغة الأدباء الشبان نقص الثقافة والمعرفة والقراءة فى التراث وأصبح الأديب متعجلا لا يريد أن يمر بالمراحل الطبيعية التى يمر بها أى أديب كما كان يحدث من قبل الذى يتعلم قواعد اللغة والقراءة المستمرة ، ومن ناحية ثانية مناهج التدريس فى المدارس والجامعات فطريقة تدريس اللغة العربيـة سـيئة جدا وأصبح اهتمام الطالب هو اجتياز الامتحان وليس اتقان اللغة .

الحداثة كارثة على الثقافة العربية فأى نوع من الكتابة لا تعتمـد على القواعد أو الأسس هى مجرد تحديث ولا يدركون ان الذى يريد التحديث يجب أن يكون دارسا للقواعد ثم كتب حسب القواعد الأساسية ثم بعـد ذلك تصبح له رؤيته الخاصـة ويسـتطيع أن يتجاوز ويجرب وفى ذلك نوع من التثقيف الذاتى للمبدع ، ودور النقـاد فى محاولة التبصير والتوعية وتوضيح هذه الأسس وهذا هو الفارق بين التجريب والكتابة والعشـوائية .

اننا نعلم أن (أدونيس) ما تغنى بالرفض الا ليعينه على نحر الثور البرى الذى يتمثل عنده فى (التراث) ، يقول :

« اترك الوطن المليء بالسواد
حيث لا مكان يغشى
حيث لا مكان حتى للريح »

ثم انه يرفض الحضارة العربية ، ويراها قوالب ، وسلفا ، وسلاطين ، وأقنعة .

* * *

الفصل الرابع

١ - قصيدة النثر :

قصيدة النثر بدعة جديدة فى عالم مجانين الشعر اليوم .. فهو نثر مقسم الى جمل وفقرات لايهام القارىء بأنه شعر حقيقى .. وهو فى الحقيقة نثر خال من الوزن والقافية ، ومبتدع قصيدة النثر وكاتبوها هم شعراء مجلة شعر اللبنانية .

وقصيدة النثر هذه يملؤها الغموض والرمز والايهام ، وتسودها روح التحلل من كل القيم الفنية والأدبية والروحية ، وتمتلىء بصور من الكفر بالأديان وبالعروبة وبالوطن وبالقومية .

لا يمكن[1] أن نعتبر شعراء قصيدة النثر ظاهرة صحية فى تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة فالجمهور المصرى والعربى رفضها وأحس بالغربة الشديدة معها فالذوق العربى الذى تكون على مدى أجيال من الزمان سيصعب عليه الاستجابة لشعراء عديمى الموهبة فاقدى الهوية « متخمين » بالسادية والشعوبية على الواقع الثقافى وعلى العرب كعنصر وشعب وتاريخ وحضارة ومن يشك فى ذلك فليتابع أعمالهم وابداعاتهم التى يكتبونها من المنافى والمهاجر التى لا تنبت بأى حال أدبا صحيا ولا يمكن فصل ظاهرة قصيدة النثر عن ما يشوب الوسط الثقافى من ظواهر عنف تكاد تطيح بالرؤوس والأقلام معا .

نحن نقف مع ذوق الجمهور العربى الذى يرفض بطبيعته كل المتاجرين والمتسللين والمندسين على الثقافة .. وما يفعله أنصاف المواهب

---

(١) الأهرام المسائى ١٩٩٣/١١/٩

بالحركة الثقافية العربية .. رغم هـذا نسـجل هنا ردود أبرز شـعراء هذا التيار دونما تدخل .

يقول الدكتور عبـد القادر القط عن مسـتقبل قصـيدة النثر وما اذا كانت التغيرات المستقبلية تحمل ضمنيا بذور قصيدة النثر التى تحل محل الشـعر الموزون أن قصـيدة النثر نوع من ألوان الشـعر الجديد وان كان لهـا جذورها فى الأدب العربى الحديث مع الفـارق مثل أمين الريحانى .. جبران خليل جبران مصطفى صادق الرافعى ثم مصطفى لطفى المنفلوطى وبعض كتابات طه حسـين ولكن قصيدة النثر اتخذت طابعا جديدا وانفصلت عن الجذور ولكنها لن تحل محل الشعر الموزون ولا يمكن أن يدعى أصحاب القصيدة النثرية أنها بداية انقلاب شـعرى فهذه النماذج لا تزال تحت التجربة ولا يزال أصحابها يحاولون أن يكون لهم شـكل مكتمل فليس لهـذه التجـربة معايير واضـحة قديمة أو حديثة فقد يدخل فى نسرة هؤلاء الشـعراء الموهوبين أناس من عديمى الموهبة ويتخفون وراء التحلل من القيود الشـعرية .. وهذا ما أراه فى كثير من النماذج التى أقرأها .

والحديث عن مستقبل قصيدة النثر حديث سابق لأوانه فهى تفتقد الحاضر كما أنه لا يمكن أن يسـود فى هذه الأيام أى تيار شـعرى أو روائى مهما كانت حداثته يسـتطيع أن ينفى الاتجاهات الأخرى لأن طبيعة المجتمع المصرى والعربى لا تسمح بهذا .

ويعلن د. يوسف عز الدين رأيه فى قصيدة النثر اذ يقول :

هؤلاء الشـعراء يحاولون أن يقلدوا المذاهب الغربية فقد قرأوا « بودلير » و « رامبو » وغيرهما ولكن لم يستوعبوا آدابهم ثم جاءوا بالرمزية التى أدت الى الغموض ولو قرأ بودلير قصـائدهم مترجمة الى الفرنسية فلن يفهم شـيئا فالقصـائد غامضة الى حد التعمية .. ولأن الحياة تطورت ومالت الى السرعة فعكسـوا المجتمع ولأنهم من محدودى

الثقافة ولم يدرسوا الأصالة العربية ولم يطلعوا على الآداب الغربية اطلاعا عميقا ، جاء شعرهم سطحيا وحبا فى الشهرة ... ورغبة فى الوصول بسرعة .. الأمر الذى أدى الى فوضى شعرية فى الساحة الأدبية .. هؤلاء الشعراء الذين يسمون أنفسهم « بشعراء القصيدة النثرية » هذه التسمية تحمل شعورا بالنقص فلو قالوا نثرا فنيا نقبلناه .. أما اضافة كلمة شعرية فمعناه أنهم يحسون فى قرارة أنفسهم بالأحباط النفسى والانحدار الروحى وأرادوا أن يكملوا هذا النقص فأضافوا كلمة شعرية ..

ويقول الأستاذ عبد العليم عيسى : لقد كانت مجلة « شعر » اللبنانية .. هى أول من دعا الى ما يسمى « بقصيدة النثر » فى الخمسينات . وكيف تكون قصيدة . وكيف تكون نثرية ومن المؤسف أن بعض العاجزين الذين لم يوهب لهم الطبع ولا ملكة الشعر وليس لديهم الاستعداد الطبيعى الى أن يقولوه . قد وجدوا فى هذه الدعوة الماكرة ما يريح نفوسهم ويحقق لهم ما يصبون اليه ، وهو أن يقال عنهم انهم شعراء ، مع أننا سوف نقرأ نثرهم اذا كان نثرا فنيا جيدا . وسوف نشيد به ، ولكننا لن نخلع عليه أبدا صفة الشعر ، وكيف نطلق اسما واحدا وهو « الشعر » على شيئين مختلفين ، ولكل منهما خصائصه ومقوماته . « ان النثر يسمى فى اللغة نثرا لأن اسمه هذا يعطينا صفة النثر ، كما أن الشعر يسمى شعرا لأنه يعطينا صفة الشعر » .. فلماذا نشيع العبث والفوضى والبلبلة فى فن العربية ، وهى مستودع أحلام الأمة وآمالها ومشاعرها ؟

ونقول لهؤلاء العاجزين ان الوزن قيد يحد من الانطلاق فى التعبير عن التجربة النفسية ، وهو نفس الكلام الذى كان يريده اللبنانى يوسف الخال . وزملاؤه من أمثال أنسى الحاج ويوسف الصايغ مدفوعين غالبا بخلفية مريبة وهى بتر الصلة بين العربى وذاكرته ، وتمرده على أساس من أسس انتمائه وثقافته مع أن الوزن يشيع فى الشاعر أثناء عملية

الابداع نشوة تجعله ينبعث ويتدفق بالصور والتعابير الموحية الجميلة .
ان الوزن هو الفارق الأساسي بين الشعر والنثر وهو وحدات ايقاعية تؤلف نغما مشجعا كتلك الوحدات الموسيقية الصادرة عن الأوتار والآلات المختلفة وهو ليس أمرا شكليا ، ولكنه أمر جوهري يبعث في الكلمات ايحاءات لم تكن لها من قبل ، ويشيع في النص شاعرية تهز النفس . وينتشل الكلمة المبتذلة من وهدتها فتدب فيها الروح . أي أنه يساعد على تحقيق الموسيقى الداخلية . ويتساند هذان النوعان من الموسيقى « الداخلية والخارجية » ، يتضاعف التأثير ، ويتحقق التواصل بين الشاعر والمتلقي .. ثم ان من مزايا الوزن أنه متعدد الأصوات ، متنوع الايقاع والموسيقى ، وهذا التعدد والتنوع انما جاءا ليلبي نوعا من الحالات النفسية ، ولاتاحة الفرصة أمام الشاعر لكي يختار منها في عفوية وتلقائية الوزن الملائم المعبر بصدق وأمانة عن شعوره . ولو كان الشاعر لا تتعاوره حالات نفسية مختلفة ، لما تعددت الأوزان وتنوعت..
والأدب العربي فيه الكثير من الأدباء الذين أبدعوا النثر الفني الحافل بالأفكار والمعاني والصور والمفردات الدالة ، وأقرب هؤلاء منا الزيات صاحب الرسالة والرافعي وطه حسين وجبران وأمين الريحاني والعقاد وخاصة في قصته « سارة » ولم يقولوا ولم يقل أحد عن نثرهم انه شعر على الرغم من شاعريته ، فلماذا يصر هؤلاء المشايعون لكل بدعة على أن نثرهم البارد الهامد شعر ، ولا يرسلونه ارسالا كما يرسل النثر ، بل يموهون الحقيقة على أنفسهم وعلى القراء وذلك بتقطيعه على أسطر مختلفة الطول والقصر كما يفعل أصحاب الشعر الحر ، ولكنهم مع هذا التمويه والتضليل لا يستجيب لهم الذوق العربي ، وحسب « قصيدتهم » ما لقيته من رفض وانكار في مهرجان الشعر الأخير ، مما دفع الدكتور عبد القادر القط رئيس المهرجان الى القول : اذا كان هذا هو الشعر فأنا منه براء[1] .

---

(1) أهرام ١٤/١١/١٩٩٣

لقد كتب المنفلوطى نثرا فنيا موقعا كما كتب أمين الريحانى نثرا قيل عنه شعر منثور ، ونثر الرافعى والزيات يمكن أن يدخل فى هذا المضمار .

ولكن هؤلاء لم يطلقوا على نثرهم اسم الشعر لأنهم يدركون معنى الشعر ومعنى النثر ادراكا حقيقيا . واليوم نجىء طائفة ممن يسمون أنفسهم مبدعين ، ليقولوا لنا : اننا شعراء ونكتب قصيدة النثر .

وقد كتبت د. سامية حسن الساعاتى أستاذة علم الاجتماع بجامعة عين شمس ديوانا بعنوان « شخصى جدا » كله من قصيدة النثر وهى تقول : انها تكتب الشعر الذى لا تعرف عن أوزانه وبحوره وقوافيه وتفعيلاته شيئا ، ومن نماذج ديوانها :

يوم هويتك هربت الكتابة
وتفجرت جداول احساسى وشعرى
وقلت : سأكون يوما علامة
للحب والشوق ، للنجوى والعذاب .

ويقول د. عبد القادر القط (الشرق الأوسط عدد ١٣٩٣/١١/٢٤ هـ) :

تحل القصيدة النثرية محل الشعر الموزون ، ومن الوهم أن يدعى أصحاب القصيدة النثرية انها جاءت لنزيح الشعر الموزون عن مكانه فرغم انها لون من ألوان الشعر الجديد . وان كان لها جذورها فى الأدب العربى الحديث مع الشعراء أمين الريحانى وجبران خليل جبران والكتاب مصطفى صادق الرافعى ثم مصطفى لطفى المنفلوطى وبعض كتابات طه حسين كانت نثرية . فان هذه القصيدة حاليا اتخذت طابعا جديدا وانفصلت عن الجذور ولكنها لن تحل محل الشعر الموزون . ونماذج هذه القصيدة لا تزال تحت التجربة وما زال أصحابها يحاولون أن يكون لهم شكل مكتمل وناضج فى بداياتهم الأولى . ولا ننسى

ان هــذه التجارب ليس لها معايير واضحة قديمة أو حديثة فقد يدخل فى زمرة هؤلاء الشــعراء كثير من عديمى الموهبة ويتخفون وراء التحلل من القيود الشــعرية وهذا ما أراه فى كثير من النماذج التى اقرؤها .
وأؤكد ان هــذا اتجاه جديد لا يزال يتكشف وليس مفروضا أن يلغى كل اتجاه جديد الاتجاه الذى سبقه . قصيدة النثر لا تطرب المتلقى لضياع ايقاعها ، والذى لا يطرب المتلقى يخلق مواجهة بين الموهبة لدى المبدع وضرورة الفن وقيوده .. وقصــيدة النثر صارت مرنة جــدا فسقطت القصيدة بينما سقطت قصائد الحداثة قبلها ، فلا هى شــعر ولا هى نثر ، وأصدقك القول ، رغم أننى أعتبر هــذا الموقف مشجعا لهم ، فاننى أكرر انهم جيل عاق يتعالون تعاليا رديئا ويتهمون جمهور الشعر القليل بالتخلف رغم ان كل وســائل الاعلام مفتــوحة ومتاحة لهم ومع ذلك لا يزالون عاجزين عن تجاوز الدائرة الضيقة التى يتحركون داخلها .

والحداثة عندى تعنى تجاوب الأدب مع طبيعة العصر والأشــياء الحديثة التى وجدت ســواء فى الانتاج أو فى العلاقات الاجتماعية . هــذه هى الحداثة وفق التصور الاصطلاحى ، ولكن لندع الاصطلاحات جانبا وننظر فى جوهر الأشــياء بغض النظر عن تسميتها ، الحداثة لابد أن تســاير المجتمع . طبعا هــذا لا ينفى أن الأديب الموهوب ينبغى أن يسبق مجتمعه مبشرا بأشــياء جديدة ، ولكن لابد دائمــا أن يكون لكل عصر ادباؤه وفنانوه .

٧ ـ أوزان الشــعر الشعبى :

ان كلمة « شعر شعبى » غير كلمة « شــعر حديث » ، فالشــعر الشعبى قديم فى العصــور . ومنه الأزجــال والموشــحات والقــوما والدوبيت وكان وكان والمواليــا وغير ذلك ، وهــو من أوزان المجزوء أو غيرها وليس من أوزان غير عربية الا قليلا ..

وفنون الشعر الشعبى ـ كما يقول صفى الدين الحلى ـ « هى

الفنون التى اعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن ، حلال الاعراب بها ، وصحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها اذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها اذا أودعت من النحو صناعة .

وتجدر الاشارة الى الاهتمام الكبير الذى يوليه الدارسون للفنون الشعبية بوجه عام ولفنون الشعر الشعبى بوجه خاص ، وكذلك الجهود التى تبذلها مصر على النطاق القومى لجمع المأثورات والتراث الشعبى .

واذا استثنينا دراسات العلامة المحقق أحمد تيمور « باشا »[1] والمرحوم أحمد أمين[2] ، نجد أمامنا فيضا من الدراسات الجامعية ، فتحصل الدكتورة سهير القلماوى على درجة الدكتوراة عن بحثها فى مجموعة « ألف ليلة وليلة » وكذلك الدكتور عبد الحميد يونس عن رسالته « السيرة الهلالية » والدكتور عبد العزيز الأهوانى عن « الأزجال والموشحات الأندلسية » . وقدم الأستاذ رشدى صالح كتابين هما « الأدب الشعبى » و « فنون الأدب الشعبى » بجزئيه .

هذا الاهتمام بالأدب الشعبى يشاركنا فيه فقيد الأدب العربى الأستاذ عباس محمود العقاد ، فيقول فى مقال عن « الأدب الشعبى .. ما هو ؟ » : « لا خلاف اذن على بقاء الأزجال والمواويل والأغانى الشائعة ، لأن أحدا من العقلاء لا يبلغ به الحمق أن يتصور أن أمة كانت أو تكون بغير لهجة عامية تعيش جنبا الى جنب مع اللغة الفصحى ، لأن تاريخ اللغات يدل على حقيقة لم تتغير قط فى عهد من العهود ولا فى قوم من الأقوام .

---

(١) كتب أحمد تيمور كتابين عن « الأمثال العامية » و « الكنايات العامية » وكذلك « خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب » .

(٢) كتب أحمد أمين « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » .

فليبق الأدب الشعبى للشعب كله ، وليتسع كما تتسع كل لغـة لبلاغة الفصحى وطرائف اللهجات الدارجة » .

* * *

المواليـــا

هو نفس النوع المعروف بالموال فى الشـعر العامى وقد نشـأ فى عصر الرشـيد[1] تقريبا وهو بذلك من الفنـون التى نشـأت فى الشرق العربى يقول ابن خلدون : « كان لعامة بغداد فن من الشـعر يسـمونه المواليـا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القـوما وكان كان ومنه مفرد ومنه فى بيتين ويسـمونه دوبيت على الاختـلافات المعتبرة عندهم فى كل واحـد منها ، وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان ، وتبعهم فى ذلك أهـل مصر القاهرة ، وأتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيهـا فى أسـاليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب » .

ونظم الشعراء من المواليا فى كثير من أغراض الشعر ومن أمثلته :

يا عبد ابكى على فعل المعاصى ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيـا غرورة تجيلك فى صـفة مركب
ترمى حمولها على شط البحور وتروح

وهو من بحر البسـيط فى غالب الأحيان .

* * *

(1) يرى بعض الدارسين أن أول من ابتكر المواليا احدى جـوارى البرامكة ، ويزعمون أن الخليفـة هارون الرشيد لمـا نكب البرامكة حظر أن يذكرهم أحـد ولكن جارية كانت لهم ، كانت تقف بقصورهم المهدمة ، وترثيهم بشـعر عامى اللغـة تختمه بقولها : يا مواليا .. ولذلك سـمى هـذا الفن بالمواليـا .

حـول الزجـل

هو من فنون الشـعر الشعبى وقد سبق لنا حديث عنه .. ونضيف الى ما سـبق ما يلى :

يمكن تعريف الزجـل كما يقول الأسـتاذ ليفى بروفينسـال ـ « بأنه قصيدة ذات قطع قد تقل وقد تكثر والقطعة تتألف من ثلاثة أبيات مصرعة فيما بينها وبيت رابع مصرع مع السـمط والمركز ، والمطلع ينبىء عادة عن موضوع القصيدة بوجه عام ، والبحر المستعمل واحد فى كل القصيدة ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة » .

وقد اتفق الدارسـون على أن مخترع الزجل هم أهل الأندلس وقيل سـموه بالزجل لأنه لا يلتـذ به ويفهم تنغيمـه ، حتى يغنى به ويصوت ، والزجل فى اللغـة الصوت . وانتشر هذا الاسم بين الناس ، بالرغم من أن أهل بغداد سـموا هذا الفن بالحجازى .

ويروى ابن خلدون فى مقدمته كيف انتقل النظم من الموشـحات الى الأزجال فيقول[1] : « ولمـا شـاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسـلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها اعرابا ، واستحدثوا فنا سـموه بالزجل والتزم النظم فيـه على مناحيهم الى هـذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيـه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع فى هـذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان ، وان كانت قيلت قبـله بالأندلس ، لكن لم يظهر حلاها ، ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها الا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين ، وهو امام الزجالين على الاطلاق » ثم يقول فى موضـع آخر من نفس الفصل : « وهـذه الطريقة الزجلية لهذا العهد

---

(١) المقدمة ص ٥٤٨

هى فن العامة بالأندلس من الشعر ، وفيها نظمهم حتى انهم لينظمون بها فى سائر البحور الخمسة عشر ، لكن بلغتهم العامية ويسمونه الشعر الزجلى » .

ومن الزجل كثير من الأغانى « البلدية » العامية والمنولوجات الشعبية ، وهو من الفنون التى ظهرت بعد الموشحات فى العصر الأندلسى ومن أمثلته :

حق شقة عيش يا عشاق الجريدة
أصل محسوبكم مفلس على الحديدة
يعنى أفضل ع الحالادى .. مين يحل المشكلادى ..
فى الحقيقة الأزمة دى يظهر عنيدة
والجيوب فضيتْ على السكة الجديدة

ومنه فى الأغانى وهو مجتزأ كثيرا من تفعيلة واحدة :

تعتب عليه مالك ومالى
اشفق بحالى يا نور عنيه

وقد استطاع الدكتور ابراهيم أنيس[1] استخلاص الروح العام الذى نلحظه فى كل كلام منظوم باللغة العربية ولهجاتها :

١ ــ فمن بين الأوزان التى شاعت فى أزجالنا ما يمكن أن يسمى بالرمل التام ، أى ذلك الوزن الأصلى للرمل وهو على حد قول العروضيين :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن

فقد شاع هذا الوزن فى أزجالنا الحديثة . ويمكن أن يقال فيه

---

(١) راجع : موسيقى الشعر ص ٢٣٤ وما بعدها .

أن وزن الرمل فى الشعر قد لحقته فى الزجل زيادة فى آخر الشطر ، أحيانا تكون هذه الزيادة عبارة عن حرف ساكن ، أى أن الوزن يصير :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان

أو تكون الزيادة عن مقطع ، فيصير الوزن :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن

ومثل هذه الزيادة بنوعيها مما ينسجم مع لهجة الكلام التى تسكن آخر الكلمات وتتحلل من اعرابها ، فانظر الى قول القائل :

آه يا خينة ياللى وقعتينى فيكى
يوم عرفتك قلت ماحدش شريكى
جيتى قلتى لى العواف قلت يعافيكى
واما زادت للأسف معرفتى بيكى
قمتى جيتى جوا نايبه زقتينى

وفى بعض الأحيان نرى أن مجزوء الرمل فى الأزجال تصير فيه فاعلاتن الثانية فاعلان ، مثل :

كان زمانى	تقدر تحمرق	كنت باتكلم	معاك
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان

٢ ــ الوزن الثانى للأزجال هو وزن بحر البسيط ، ويكاد يكون مقصورا على ما نسميه بالمواويل • ويجىء فى الأزجال على نوعين : نوع اعترف به أهل العروض فى أواخر الأبيات ، وهو ينتهى شطره بوزن « فاعل » بدلا من « فاعلن » ، أما الثانى فينتهى الشطر فيه بوزن « مفعول » بدلا من « فاعل » •

ومثال النوع الأول قول القائل :

الجاز دا مش كان رخص ليه صبحوه غالى
لازم يكون له تسن يتباع به طـوالى

ومثال النوع الثانى قول القائل :

شبابنا ليه ملطوعين عند القهاوى كثير

ومن خير الأزجال التى جاءت على هذا الوزن قول بيرم التونسى :

يا ناظر الوقف من رب العباد ما تخاف
ولا المحاكم بتملك منك الانصاف
وان كنت أجازف وأقول ان البعيد خطاف
أطلع أنا المعتدى وأنت من الأشراف
الوقف لك مملكة والعدل عنك غاب
لا برلمـان يخضـعك فيها ولا نواب
عشر سنين وأنت تبلع لم حسبت حساب
والمستحقين وراك مايلتقوا عيش حاف

وقد يكون وزن الشطرين الزجل عبارة عن نصف شطر من البحر البسيط أى « مستفعلن فاعلن » فقط ، غير أن التفعيلة الأخيرة يلحقهـا دائما زيادة ، أى أن « فاعلن » تصـير اما « فاعلان » أو « فاعلاتن » ونجـد مثل هـذا الوزن كثير الشـيوع فى الأزجال الحـديثـة ، مثل قول القائل :

مش عيب يا بنت البلد لمـا تسـيبى الفراخ

ومثل قول الآخر :

ما بين صـليل السيوف، وبين دوى المدافـع

٣ — ومن الأوزان الكثيرة الشيوع فى الأزجال الحديثة ما يمكن أن يسمى بالمتدارك التام ، غير أن تفعيلة المتدارك « فاعلن » تأتى غالبا فى الزجل على احدى صورتين « فعلن » أو « فعلن » وكلا هاتين الصورتين كثير الشيوع فى الشعر أيضا ، فانظر الى قول القائل :

مش لازم ندخل فى شئونهم   ما دمنا منفهمش قانونهم
يا اخواننا عيب لما نخونهم   أهى عمله ان فازوا نشجعهم
وان خسروا عيبه فى دقونهم

وقد يجىء الزجل من وزن نصف المتدارك وحده ، وحينئذ قد نراه قد زاد مقطعا ساكنا مثل قول القائل :

الشمع   مولع   ليلة   رمضان
فعلن   فاعلاتن   فعلن   فعلان

٤ — ومما يشيع فى أوزان الأزجال الحديثة وزن يمكن أن يسمى بمجزوء الرجز مثل قول القائل :

والأرض لو جالها المطر   بالطبع تبقى مزحلقة
مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن   مستفعلن

وقد يكون وزن الزجل عبارة عن تفعيلة واحدة من تفاعيل بحر الرجز ، ويغلب أن تكون فيها زيادة مثل قول القائل :

زاروا   البلاد   من عهد عاد
مستفعلان   مستفعلان

ولا يزال الشعر الشعبى بهذه المثابة الى الآن . قد تزاد أوزان وقد يجتزأ بعضها .

ولا شك فى موسيقية أوزانه وملاءمتها للذوق العربى والشعبى واللغة الدارجة .

ولكن الشـعر الحديث « غير هذا بالمرة » •

ولعل التدريب على الاوزان الشـعبية عند الناشـئين وخاصـة فى الأغانى والأزجال التى تدخل فى الهواية الشخصية والمسرح الشعبى من أهم ما يمكن للناشىء أن يدرب نفسـه عليه بالطريقة التى تعجبـه من الطريقتين اللتين عرضنا لها •• والدنيا مملوءة بنماذجه وما ذكرناه فيه الكفاية للتعرف على أوزانه وقد ظهرت فى موضوعه دراسات كثيرة •

* * *

الشـعر النبطى

هو الكلام الموزون على نغم موسـيقى خاص والمنتهية أواخر أبياته بكلمات متشـابهة فى اللفظ تقف على حرف واحد تسمى « القافيـة » أو « القارعة » وجمعها « قوارع » أى قواف وكل سطر من السـطور يسمى « بيتا » يتكون من شطرين المصدر ويسمى « المشد » والعجز ويسمى « القفل » المشـد : ما شد به المعنى أى ربط والقفل ما أقفـل به معنى البيت •• وقد تكون القافية فى نهـاية القفل وقد يبنى على قافيتين فى نهاية المشد والقفل ينسق بينهما لضمان التجانس الموسـيقى بين القافيتين •

وينظم الشـعر النبطى بألفاظ نبطية تسـتخدم فيها لهجة أهـل البادية بنسـبة معقولة تعطى القصيدة النكهة النبطية التى تميزها وليس معنى ذلك أن الشـعر النبطى يرفض التجديد أو التطور لانه أساسـا مبنى على الصـدق بالعاطفة والعضوية وعـدم التكلف بالتعبير لذا فانه لا يرفض الألفاظ الجديدة التى تخدمه على ألا تكون سـوقية مبتـذلة وبنسب معقولة يستطيع تحديدها الشـاعر النبطى نفسه بما لا يمس جوهر الشعر فتصبح هذه الاضافات خدمة له •

ومن خلال الاستماع يحس المتهم والضليع بالشعر النبطى بأن هذه اللفظة أو تلك شـاذة عن القصيدة أو اضـافة لصالحها ولكن لكى يبقى

الشـــعر نبطيا فلا بد من تميزه بلهجته البدوية القريبة الى حد ما من الفصحى .

والشـــاعر النبطى انسان وهبه الله القدرة على التعبير يخرج أناته من قلبـــه فى هيئة قصيدته النبطية بعفوية تامة حفظت لهذا الشعر وجوده وميزاته التى جعلته قريبا من النفس مواكبا لمعـــاناة الناس على مختلف مســـتوياتهم .

ومتى تكلف الشـــاعر بنظمه أو حاول التلوين بقصيدته فقد خرج عن الخط المـــألوف المتبع ولم يحفظ للشـــعر النبطى رزانته التى اكتسبها من البســـاطة والعفوية فلا تدوم القصيدة .

والصوت لدى الانســـان هو :

١ ــ صـــوت الكلام .
٢ ــ صـــوت الغناء .
٣ ــ صـــوت التعبير .

والنوع الكبير هو لغة العواطف ويعطى للغناء والكلام كثيرا من المعنى . والصوت التعبيرى هو ما يعنينا فى نظم القصيدة النبطية التى تتألف من أبيات شـــعرية وكل بيت من الشـــعر النبطى وحدة تامة ويتألف من أجزاء وينتهى بقافية .

ويسمى البيت الواحد مفردا أو يتيما أو مطرودا .. والمطرود لفظة يستعملونها وتعطى البيت الواحد فيقال « اللعب مطرود » تعنى أن كل شـــاعر ينظم بيتا واحدا حتى يجيبه الشـــاعر الذى يقف أمامه ببيت مماثل فالتيت فيها يطرد الآخر أى يلاحقه .

والبيتان معا يسميان « تنفة » من القلة وما زاد على البيتين الى أو « بويتات » من التصغير .

وما زاد على البيتين الى الستة سمى « قطعة » وجائز تسمية القطعة عند شعراء النبط « بأبيات » أو « بويتات » من التصغير .

وما تجاوز السبعة سمى « قصيدة » أو « نشيدة » أو « لعبة » أو « امثال » أو « تماثيل » أما فى اليمن فالقصيدة « قول » والجمع « أقوال » أى قصائد .

وشعراء النبط لا يطلقون اسم « قصيدة » الا عند اكتمالها كما وكيفا والا فهناك تحايل على الاسم كقولهم « قصيدة » بالتشديد على الياء تقليلا من شأنها .

أصل التعارف ملتقى وخط وصول
وانا قداك اليوم أرسل رسايل
أرجو العذر ان وصلك الخط مبلول
فرط الأسى أدهى عيونى همايل
أنا الضحية وذبحها ما كان محلول
واللى عليه الشأن غير بدايل
سيف الهوى صلت ع القلب مسلول
أدمى فؤادى وأصبح الجرح سايل

* * *

القسم الثالث

الفصل الأول : بحور الشعر العربى وصور من المتشابهات .

الفصل الثانى : اوزان الشعر ـ تفاعيله ـ الزحافات والعلل .

الفصل الثالث : البحور الشعرية ذات التفعيلة المكررة .

الفصل الرابع : بحور الشعر المتعدد التفاعيل .

الفصل الخامس : علم القافية .

عدد بحور الشـــعر(١) :

حصر الخليل أوزان الشعر العربى فى خمسة عشر بحرا ، هى : الطويل وأخواته حتى المتقارب •

وزاد عليها الأخفش الأوسط ســعيد بن مسعدة (٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه بحرا آخر سماه المتدارك[٢] ، على أن الأخفش قد أنكر المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليســا من شعر العرب ، ولم يرو عنهم شىء منهما[٣] •

وهــذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم عليهــا ، واستعملوها ، ورويت لنا منها قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم •

كيف حصر الخليل الشعر العربى فى هذه البحور ؟ :

يبدو أن الخليل سلك فى حصر الشــعر العربى فى هــذه البحور المنهج التالى :

١ ــ رد النغمات الموسيقية فى الشــعر الى تفاعيل ، أى الى الوزن العروضى ، الذى أخذ فكرته من فكرة الميزان الصرفى •

---

(١) بحور الشعر : جمع بحر ، والبحر تكرار الجزء ــ التفعيلة ــ بوجه شعرى ، او التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى ، وسمى بحرا لانه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر . والبحور تتركب من الأجزاء أى التفاعيل ــ الخماسية والسباعية ــ .

(٢) يتركب من « فاعلن » ثمانى مرات ، وعدم ذكر الخليل لهذا البحر لانه لم يبلغه ، أو لانه مخالف لأصوله ، أو لان استعمال العرب له قليل ، والظاهر ان الخليل يعده من السجع لا من الشعر .

(٣) لعل معنى هــذا الانكار انه ينكر كثرة هذين البحرين ، وذلك ما ذهب اليه الزجاج أيضا ، فتكون البحور عند الأخفش ســتة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

٢ — جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة فى مجموعة ، والقصائد الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة فى مجموعة ثانية وهكذا ، فتجمع لديه باستقراء الشعر العربى خمسة عشر نوعا من الأوزان الشعرية .

٣ — رد الخليل البحور المتقاربة فى الوزن الى دائرة واحدة تظهر تماثلها وتقاربها ورجوع بعضـها الى البعض الآخر ، فكان لنا من ذلك خمس دوائر هى :

(١) دائرة المختلف وتبدأ بالطويل ، ويتفرع عنها المديد والبسيط .

(٢) دائرة المؤتلف ، وتبدأ بالوافر ، ويتفرع منها الكامل .

(٣) دائرة المجتاب وتبدأ بالهزج ويتفرع منها الرجز والرمل .

(٤) دائرة المشتبه وتبدأ بالسريع ويتفرع منها المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث .

(٥) دائرة المتفق وتبدأ بالمتقارب ويتفرع منها المتدارك .

وسوف نبين فيما بعد نظام هذه الدوائر وكيف تتفرع منها البحور.. ومن العجب أن يجعـل بعض الباحثين أصل البحور مستمداً من هـذه الدوائر فحسب ، حتى صـارت البحور فى رأيهم مستمدة من هـذه الدوائر ، لا من أصلها من الشـعر العربى المـأثور .

ومن الضرورى أن ندرس هـذه البحور كما درسها الخليل ثم نوضح رأينا فيهـا بعد ذلك من حيث وزن البحر ، وصلته بالبحور الأخرى ، وشبهه بها وغير ذلك من المسائل الجديرة بالبحث والدراسة .

هـذا ويجعل الأستاذ عبد الفتاح بدوى بحر المجتث من المتقارب . فمثل الشاهد المشهور للمجتث :

البطن منهـا خميص　　والوجه مثل الهلال

وزنه هو : فعلن فعولن مرتين ، فهو من المتقارب المجزوء وصدره وعجزه دخلهما القطع[1] .

ويرى كذلك العلامة المرحوم الشيخ عبد الفتح بدوى أن أصل البحور هو بحر المتدارك وما عدا هـذا البحر فهو متفرع منه ، يقول : البحور رجعت الى المتدارك باطراد اما قبل القلب واما بعد القلب فمن يرد التعلم على هـذه الطريقة اليسيرة فليبدأ بالمتدارك[2] ، ويقول : وعلى ذلك نستعيض ببحر واحد عن سـتة عشر بحرا ، وبتفعيلة واحدة هى فاعلن عن عشر تفعيلات[3] .

* * *

---

(1) راجع ص ١٧٦ العروض والقوافى للشيخ عبد الفتاح بدوى .
(2) ٢٣٤ المرجع السابق .
(3) ٢٣٥ المرجع السابق .

ضـوابط عامـة

لأوزان البحور

— ١ —

غرامى طويل والصدود مواصل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
يا مديداً أعينى شـاخصات   فاعـلاتن فاعلن فاعـلاتن
يا باسطى ان وجدى فيك مشتعل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لوافر عـبرتى ذهلت عقـول   مفـاعلتن مفـاعلتن فعولن
متكامل وجمـال وجهك فاتن   متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن
أهـازيج مراسـيل   مفـاعيلن مفـاعيلن
يا راجزاً انى لوجدى مقبـل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن
رامـل قلـبى وعقـلى آفـل   فاعـلاتن فاعـلاتن فاعـلن
سـارع لقتـلى اننى قابـل   فاعـلاتن فاعـلاتن فاعلـن
ما لا نسراح الانسـان منتصر   مستفعلن مفعـولات مفتعلن
يا خفيفـاً ألحاظكم فاتكات   فاعـلاتن مستفع لن فاعـلاتن
ألم تضرعنـا سـمات   مفـاعيلن فاع لاتن
مقضـوب بكم ثمـل   مفعـولات مفتعلن
ما جثنى بارقات   مستفع لن فاعلاتن
فقارب وواصل فمالى وصول   فعولن فعولن فعولن فعولن
دارك واصل سـالم كامل   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

— ٢ —

ونظم أوزان البحور كثير من الشعراء منهم الصفى الحلى فقال :

الطويل: طويل له دون البحور فضائل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
المديد : لمديد الشعر عندى صفات   فاعـلاتن فاعـلن فاعـلاتن
البسيط: إن البسيط لديه يبسط الأمل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الوافر : بحور الشعر وافرها جميل	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	
الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	
الهزج : على الأهزاج تسهيل	مفاعيــــلن	مفاعيـــــلن		
الرمل : رمل الأبحر يرويه الثقات	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	
السريع : بحر سريع ما له ساحل	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	
الرجز : فى أبحر الأرجاز بحر سهل	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	
المنسرح : منسرح فيه يضرب المثل	مستفعلن	مفعلات	مفتعلن	
الخفيف : ياخفيفاخفت به الحركات	فاعــلاتن	مستفعلن	فاعــلاتن	
المضارع : رأت منك مستهاما	مفاعيــــــل	فاع لاتن		
المقتضب : اقتضب كما ســـألوا	مفعلات	مفتعلن		
المجتث : اجتثت الحـــاجات	مستفعلن	فاعلاتن		
المتقارب : عن المتقاب قال الخليل	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
المحدث : حركات المحدث تنتقل	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

***

ملاحظات عامـة

١ ــ أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل كما يدل عليه الاستقراء ، والمديد قليل لثقل فيه ، وقال الزجاج عن المضارع والمقتضب : انهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى انه لا توجد قصيدة منهما لعربى ، وانمــا يروى منهما البيت والبيتان ، ولذلك قيل ان الأخفش أنكرهما ، وكذلك المتدارك قليل فى الشعر القديم حتى أنكره الخليل ولم يعده بين بحور الشعر ، واثبات الأخفش له لا يدل على كثرة وروده ، بل انه تمسك ببعض شواهد صحت عنده فهو لا ينكر ندرته ٠٠ وزعم الزجاج أن الضرب المسبغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع وأن الذى ورد منه هو :

لأن حتى لو مشى الذر عليــه كاد يدميــه

٢ ــ من القليل ورود أمثلة العروض الأولى التامة الصــحيحة فى الكامل مع ضربها الثالث الأحذ المضمر مثل قول الحطيئة :

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه أن الوليـد أحق بالعـذر

ولعـل قلته جاءت لنقص الضرب عن العروض والأولى فى أواخر الكلام أن يكون أمد من أوائله ، ألا ترى الترفيل والتسـبيغ والتذييل جاءت فى الأضرب دون الأعاريض ، وكذلك العروض التامة الصحيحة فى الخفيف مع ضربها المحذوف قليل جداً للسبب السابق ومثاله :

عين بكى بالمسبلات أبا الحارث لا تدخرى على زمعة

ومجزوء المتقارب لم يجىء سالما ، بل لا بد فيه مع الجزء من الحذف

٣ — عبيلة أنت همى وأنت الدهر ذكرى

هو من الوافر المجزوء المقطوف ..

٤ — ذكرتنى عيشة قد تولت هاتفات نحن فى بطن وادى

هو من المديد :

٥ — يامنة قد منها السـكر ما ينقضى منى لها الشـكر

كم من صديق لست تنكره ما دمت من دنياك فى يسر

الأول من السريع أو الكامل ، والثانى من الكامل لا غير ..

٦ — اذا خدرت رجلى دعوتك يا فوز كيمـا يذهب الخـدر

من المديد دخل أوله الخزم بزيادة « اذا » :

٧ — تعلقت بآمال طـوال أى آمال

، عرفت المنزل الخـالى عفـا من بعـد أحوال

الثانى وافر أو هزج ، والأول هزج فقط لدخول النقص (الكف والعصب) فى تعلقت ، وهو لا يدخل حشو الوافر الا بقبح ..

٨ ـ حف كأسها الحبب فهى فضـــــة ذهب

من المقتضب •

ثالثاً : كل تفعيلة خماسية تدخل فى تركيب بحر من البحور كان ذلك البحر كما يراه الخليل ثمانى التفاعيل واذا كانت تفاعيل البحر كلها سباعية كان البحر سداسى التفاعيل ، وهذا على رأى الخليل •

رابعاً : لا يتركب البحر الا من تفاعيل متشابهة فى الأصول أو فى الفروع[1] •

❋ ❋ ❋

(١) التفعيلة الأصلية : ما بدئت بوتد ... والفرعية ما بدئت بسبب •

دوائر الشــعر العربى

هى من وضع الخليل ، كانت فى نظره وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية فى دائرة خاصة .

والذى يدل عليه كلام علماء العروض أن الخليل أراد بها أن يشير الى أن لأوزان الشعر العربى نسبا ترجع اليه وأصولا تضمها ، وأن كل دائرة من هــذه الدوائر تفرعت عنها جملة من الأوزان قد يكون فيها المســتعمل الذى حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه .

وهى طرفة من طرف العروض ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التى امتاز بها هــذا الامام الجليل .

والفكرة التى أوحت الى الخليل أمر هــذه الدوائر هى أنه نظر الى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط فى أن كلا منها مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة ، فجرب كيف يستخرج واحداً من الآخر فرأى أنه لو رتب أوتاد الطويل وأســبابه على حسب ورودها فى تفاعيله أمكنه اذا تجاوز الوتد الأول فى فعولن وجعل يوالى ربط الأســباب بالأوتاد حتى يصل الى حيث ابتدأ ، تكون له شــطر المديد . ثم اذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأســباب اجتمع له وزن مهمل . ثم اذا بدأ بأول سبب يلى بدءه السابق ، واستمر الى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط .

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور فى دائرة . وسمى دوائره هذه بأســماء هى : المختلف ، والمؤتلف ، والمجتلب ، والمشتبه ، والمتفق .

١ ـ فدائرة المختلف : مثمنة التفاعيل تبدأ بالطويل ؛ وهى تشتمل على خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة واثنان مهملان • وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة : الطويل ، المديد ، المستطيل ، البسيط ، الممتد •

٢ ـ دائرة المؤتلف : مسدسة التفاعيل تبدأ بالوافر وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر والكامل وبحر مهمل يسمى المتوافر • وتقع فى الدائرة مرتبة كما ذكرنا •

٣ ـ دائرة المجتلب : مسدسة التفاعيل تبدأ بالهزج وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة ، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : الهزج • الرجز • الرمل •

٤ ـ دائرة المشتبه : مسدسة التفاعيل تبدأ بالسريع ، وتشتمل على تسعة بحور ثلاثة مهملة وستة مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : السريع ، بحر مهمل ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، بحر مهمل •

٥ ـ دائرة المتفق : مثمنة التفاعيل تبدأ بالمتقارب ، وتشتمل على بحرين مستعملين وهما : المتقارب ، والمتدارك • ويلاحظ أن الخليل كان يعدها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب ، أما المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت •

ولقراءة الدوائر نرجع الى الدائرة الأولى وهى دائرة المختلف التى تبدأ بالطويل وهى تشتمل على شطر منه صورت تفاعيله على أصلها : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن • وقد اعتيد أن يصور الحرف المتحرك بدائرة صغيرة والساكن بشرطة •

فان أردت استخراج الطويل فابدأ بالقراءة من أول الوتد المجموع يتكون لك الشطر الأول منه • واذا أردت المديد فاقرأ من أول سبب

بعد الوتد الأول واستمر فى القراءة الى آخر الدائرة ثم كمل بالوتد المجموع فى أولها ؛ يتكون لك الشطر الأول من المديد ، واذا قرأت من أول الوتد المجموع الذى يقع بعد مبدأ المديد واستمررت فى القراءة حتى تنتهى الى الموضع الذى بدأت منه ، يتكون لك شطر المستطيل وهو البحر المهمل وتكون تفاعيله هكذا :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ثم ابدأ بالسبب الخفيف الذى يقع بعد أول بدء البحر السابق وهو المستطيل ، فانك اذا انتهيت الى حيث بدأت تحصل على وزن الشطر الأول من البسيط ، واذا بدأت بالسبب الخفيف الذى يقع بعد مبدأ البسيط ، يتكون لك البحر المهمل وهو المسمى بالممتد ، وتفاعيله فى شطره الأول هى :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبمثل هذه الطريقة تستطيع أن تقرأ بقية الدوائر اذا علمت بداياتها . فالثانية بدايتها الوافر . والثالثة بدايتها الهزج . والرابعة بدايتها السريع . والخامسة بدايتها المتقارب .

الأساس الذى بنيت عليه فكرة البحور

نظر الخليل الى أوزان الشعر فقسمها الى قسمين :

الأول : أوزان قائمة على تكرار تفعيلة واحدة .

الثانى : أوزان قائمة على تكرار تفعيلتين متشابهتين .

فالقسم الأول يشمل سبعة أبحر ، والثانى يشمل تسعة أبحر . ومن الممكن أن تتدرج فى معرفة نظريات الخليل فى أبحر الشعر على الأسلوب الآتى :

أولا : الأبحر المتحدة التفعيلة هى سبعة فقط ، على ما ارتآه الخليل ومدرسته :

١ ـ ففاعلاتن اذا تكررت ست مرات كونت بحر الرمل •
٢ ـ ومتفاعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الكامل •
٣ ـ ومستفعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرجز •
٤ ـ ومفاعلتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الوافر •
٥ ـ ومفاعيلن اذا كررت ست مرات(1) كونت بحر الهزج •
٦ ـ وفعولن اذا كررت ثمانى مرات كونت بحر المتقارب •
٧ ـ وفاعلن اذا تكررت ثمانى مرات كونت بحر المتدارك •

ومن هذا نجد أن الأساس فى التفعيلة السباعية تكرارها ست مرات ، والأساس فى التفعيلة الخماسية هو تكرارها ثمان مرات ، ولو ذهبنا الى جعل ذلك هو الأساس لعدد التفاعيل فى البحر ، لكان ذلك سائغا ومقبولا بدلا من جعل الأساس هو استخراج البحور من دوائر العروض التى ابتكرها الخليل بن أحمد •

ومن الممكن اختصار هذه البحور السبعة برد الرجز الى بحر الكامل على أن يكون التغيير الذى حدث فيه هو التزام خبن تفعيلة الكامل وهى متفاعلن ، باسكان الحرف الثانى المتحرك فيها ؛ ورد بحر الهزج الى بحر الوافر على أن يكون الهزج هو المجزوء من بحر الوافر مع التزام عصب تفعيلة الوافر وهى مفاعلتن باسكان الحرف الخامس المتحرك فيها ؛ وبذلك تصير هذه البحور السبعة هى خمسة فقط ، وتغير الاصطلاحات فى الأبحر المتشابهة ليمكن سريانها عليها بعد دخول بحر فى بحر ، وادخال بحر الهزج

---

(1) هذا على ما يقوله الخليل مستمدا اياه من نظام الدوائر ، ولكن الاستعمال لم يرد الا على أساس تكرار مفاعيلن أربع مرات فقط •

في الوافر يريحنا من الاشكالات التي تنشأ من ذهابنا الى أن الهزج ست تفعيلات في الأصل بحسب الدائرة ، وأربع تفعيلات بحسب الاستعمال[1].

ثانيا — الأبحر المتعددة التفاعيل هي تسعة أبحر على النحو الآتي :

(أ) فعولن مع مفاعيلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر الطويل.

(ب) فاعلاتن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات[2] بحر المديد.

(ج) مستفعلن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر البسيط .

(د) فاعلاتن مع مستفعلن[3] ، فتكرر فاعلاتن أربع مرات ، ومستفعلن مرتين في وسط البيت — أي حشوه — ، وبذلك يتكون بحر الخفيف ، والبحر بذلك سداسي التفاعيل .

ولو قدمنا مستفعلن على فاعلاتن لنشأ عن ذلك بحر سداسي التفاعيل[4] تكر فيه فاعلاتن أربع مرات ومستفعلن مرتين مرة في صدر

---

(١) يلاحظ ان التفاعيل المتعددة في بحر لا بد من تشابهها في البدء بالسبب أو بالوتد ، أي في كونها تفعيلة أصلية أو تفعيلة فرعية ، وعلى هذا فلا تأتي فعولن مع مستفعلن ، ولكن تأتي فعولن مع مفاعيلن ، وهكذا . . .

(٢) هذا ما ذهب اليه الخليل بحسب نظام الدائرة ، ولكن الاستعمال لم يأت على ذلك بل جاء بحر المديد على أساس تكرار « فاعلاتن فاعلن فاعلاتن » مرتين ، وعلى راى الخليل لابد ان تكون كل تفعيلة كررت قدرا مماثلا لمقدار التفعيلة الاخرى ، وان كان بحر المديد قد ورد مجزوءا وجوبا ، وعلى ما نراه من الغاء النظر الى نظام الدائرة تكون « فاعلاتن » مكررة ضعف تكرار « فاعلن » .

(٣) هذا على ما نراه ، اما الخليل فيذهب الى انها « مستفع لن » حسب استخراج هذا البحر من دائرته .

(٤) هذا بحسب ما ذهب اليه الخليل من استخراج هذا البحر من الدائرة لا بحسب الاستعمال وروده عن العرب اذا لم يرد الا رباعي التفاعيل هكذا : مستفعلن فاعلاتن مرتين ، أما الخليل ف قول ان وزنه هو : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مرتين ، وهو عنده لذلك مجزوء وجوبا .

كل شـطر من البيت ـ وهذا هو بحر المجتث ، ويرى بعض الباحثين التوسـع في مدلول المجزوء[1] فيجوز الجزء من أول البيت ، فيرد بحر المجتث الى بحر الخفيف[2] .

(هـ) مستفعلن مع مفعولات وهذه تأتى على الصور الآتية :

أولا : مستفعلن مسـتفعلن مفعولات مرتين ـ وهـذا هو بحر السريع[3] .

ثانيا : مسـتفعلن مفعولات مسـتفعلن مرتين ـ وهذا هو بحر المنسرح .

ثالثا : مفعولات مسـتفعلن مسـتفعلن مرتين ـ وهـذا هو بحر المقتضب[4] .

(و) مفـاعيلن مع فاعلاتن[5] وتكرر هكذا « مفـاعيلن فاعلاتن مفاعيلن » مرتين ـ وهذا هو بحر المضـارع .

---

(١) المجزوء ما حذف منه تفعيلتان هما عروضه وضربه .

(٢) راجع مجلة الأزهر ـ عدد أكتوبر ١٩٦٠ ـ عبد الله درويش .

(٣) يلاحظ ان مفعولات لم ترد الا على وزن فاعلن أو فعلن ، ومن ثم يمكننا أن نقول ان مستفعلن كررت مع فاعلن ، ونلغى تفعيلة « مفعولات » هذه ـ وبذلك يصير هذا البحر شبيها بالبسيط فى التفاعيل المتكررة ـ ولكن الخليل لاحظ صلته بالمنسرج والمقتضب وهى ظاهرة .

(٤) لم يرد الا مجزوءا اى رباعى التفاعيل ، ولكن الخليل أثبته سداسى التفاعيل بحسب استخراجه من الدائرة ، ويرى (درويش) انه من بحر المنسرح المجزوء على اساس صحة وقوع الجزء فى كل شطر من البيت بدلا من وقوعه فى العروض والضرب « مجلة الأزهر أكتوبر ١٩٦٠ » .

(٥) هذا بحسب رأينا ، ولكن الخليل يجعلها « فاع لاتن » المبتدئة بوتد مفروق « فاع » لا بسبب خفيف « فا » ورأى الخليل ناشىء عن ان مفاعيلن مبتدئة بوتد ، فلابد ان تكرر معها تفعيلة من جنسها مبتدئة بوتد مثلها فتكون « فاعلاتن » هنا ذات وتد ، ولا يتصور فيها أن تكون ذات وتد مجموع ، بل لابد ان تكون ذات وتد مفروق .

فهذه تسعة أبحر ، منها ثلاث أبحر اشتملت على تفعيلة خماسية فاذن لابد أن تكون تفاعيل بيتها عند الخليل ثمانية ، وان كان ذلك ليس شرطا فى رأيى بدليل ما ورد فى المديد ، الذى يقول الخليل عنه انه مجزوء وجوبا ، والستة أبحر الباقية يشتمل كل منها على تفعيلتين سباعيتين فتكون على رأى الخليل سداسية ، ومن ثم جعل كلا من بحر المضارع والمقتضب والمجتث مجزوءا وجوبا — ورأيى أنه ليس كل بحر مكون من تفعيلتين سباعيتين مما يشترط فيه أن يكون سداسى التفاعيل بدليل ما ورد من هذه الأبحر الثلاثة التى جاءت رباعية التفاعيل فى استعمال العرب — ورأى الخليل على أية حال أقرب الى التقعيد لا الى ذوق الشعر وموسيقاه .

وعندما نعاود النظر فى هذه الأبحر التسعة نلاحظ ما يلى :

أولا : بحر البسيط تفاعيله كما يلى :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وبحر السريع كما ذهبنا اليه يتكون هكذا :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن .

فهو شبيه ببحر البسيط اذا ذهبنا الى دخول الجزء فى البسيط وتأخير فاعلن عن مستفعلن ، ولو ذهبنا الى ذلك لاختصرنا بحرا آخر هو السريع بادخاله كصورة من مقلوب البسيط المجزوء .

ثانيا : بحر المديد هكذا كما ورد فى الاستعمال :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبحر الرمل هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ولو أننا ذهبنا الى أن التفعيلة الثانية والخامسة فى الرمل قـد يدخلها الحذف وجوبا[1] فتصير الى فاعلن لاختصرنا بذلك بحر المديد ولصـار صورة من صور الرمل[2] .

وبذلك نكون قد أسقطنا من التسعة البحور بحرين فيصير عددها سبعة فحسب تضـاف الى الخمسـة السـابقة فيكون مجموع البحور اثنى عشر بحرا .

* * *

(1) الحذف : هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .
(2) ممر ذهب الى هذا الراى الشيخ عبد الفتاح بدوى فى كتابه « العروض والقوافى » ص ١١٣ ــ ١١٥ .

الوافر والهزج :

مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مرتين) اذا دخله العصب ــ اسكان الخامس المتحرك ــ اشتبه بالهزج (مفاعيلن مفاعيلن) مثل :

وهذا الصبح لا يأتى ولا يدنو ولا يقرب

فيصح اعتبار مثل هذا البيت من أحد البحرين ، الا أن حمله على الهزج أولى لأن مفاعيلن فيه أصلى ، وفى الوافر عارض بالعصب .

فان وجد فى القصيدة جزء على (مفاعلتن) بلا عصب تعين جعل القصيدة كلها من الوافر .

الوافر والرجز :

مجزوء الوافر اذا دخله العقل ــ حذف الخامس المتحرك ــ صــار (مفاعلن مفاعلن) فيلتبس بسجزوء الرجز اذا خبنت أجزاؤه مثل :

يذب عن حريمه برمحــه وســيفه

فيصح اعتباره من أحدهما ، وحمله على الرجز أولى لأنه أخف ، فان خبن مستفعلن بحذف ساكنها أخف من عقل مفاعلتن بحذف متحركها، فحذف الســاكن أخف من حذف المتحرك .

الكامل والرجز :

١ ــ اذا أضمرت أجزاء الكامل تساوت مع أجزاء الرجز مثل :

انى امرؤ من خير عبس منصبا شطرى وأحمى ســائر بالمنصل

فيصح اعتباره من أحدهما وحمله على الرجز أولى لأن مستفعلن أصل فيه لم يطرأ عليها تغيير .. فان وجد جزء على (متفاعلن) بلا اضمار تعينت القصيدة من الكامل .

٢ ــ اذا خزلت أجزاء الكامل وطويت أجزاء الرجز تشابها مثل :

منزلة صم صداها وعفت أرسمها ان سئلت لم تجب

الا أن حمله على الرجز أولى لأن الجزء فيه لم يحدث به الا تغيير واحد وهو الطى[1] . أما فى الكامل فتغييران بالخزل ، فان وجد فى القصيدة جزء يعين أحد البحرين صرفت اليه على نحو ما سبق .

٣ ــ اذا وقصت أجزاء الكامل وخبنت أجزاء الرجز تشابها مثل :

يذب عن حريمه بسيفه ورمحه ونبله ويتبقى

وحمله على الرجز أولى لأن الخبن وهو حذف الثانى الساكن أخف من الوقص وهو حذف الثانى المتحرك . فان وجد فى القصيدة جزء على (متفاعلن) تعينت من الكامل أو على (مستفعلن) تعينت من الرجز.

الكامل والسريع :

اذا أضمرت أجزاء الكامل الأحذ العروض والضرب اشتبه بالسريع الذى عروضه وضربه مخبولان مكسوفان لأن كلا منهما يصير : (مستفعلن مستفعلن فعلن) مرتين مثل :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

---

(1) هو حذف الرابع الساكن . والخزل : اسكان الثانى المتحرك مع حذف الرابع الساكن .

وحمله على الكامل أولى لأن الحذذ ــ حذف الوتد المجموع ــ علة حسنة ، أما الكسف فقبيح ، والخبل زحاف مزدوج[1] .

فان وجد جزء فى القصيدة على (متفاعلن) كانت من الكامل وان وجد على (متعلن) كانت من السريع لأن الخبل لا يدخل الكامل .

وكذلك اذا وقص حشو الكامل المذكور وخبن حشو السريع المذكور . أو خزل حشو الكامل وطوى حشو السريع ، تشابها ، والحمل على الكامل أولى ما لم يوجد ما يعين ما سبق .

الرجز والسريع :

مشطور الرجز اذا دخله القطع اشتبه بمشطور السريع اذا دخله الكسف لأن كلا منهما يصير (مستفعلن مستفعلن مفعولن مرتين) مثل : يا صاحبى رحلى أقلا عذلى .

وحمله على السريع أولى اذ لا يكون فيه الا تغيير واحد وهو الكسف ، أما الرجز ففيه تغييران : حذف الساكن واسكان ما قبله .

وحدة الوزن الشعرى الموسيقى عند العرب :

وحدة الوزن الشعرى فى عروض الخليل تتمثل فى مقاطع أو وحدات صوتية ، تقابل الألحان الشعرية ، وهذه المقاطع هى الأسباب والأوتاد[2]

---

(1) الكسف : حذف السابع المتحرك . الخبل : حذف الثانى والرابع الساكن .

(2) الأسباب مقاطع صوتية مكونة من حرفين : متحرك فساكن مثل : قد ، لم ، هل ، قل ، أو متحركين مثل : لم ؟ بك ــ ويقابل الحرف المتحرك فى الرسم العرضى بشرطة هكذا (ــ) والحرف الساكن ب (٥) . أما الأوتاد فمقاطع صوتية مكونة من ثلاثة حروف . متحركين فساكن مثل : على ، الى ، بل ، يفى ! يرى ، فتى ، هدى ، ويسمى وتد مجموعا ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قال : عاد ، تام ، ويسمى وتدا مفروقا ، ويرسم السبب الخفيف هكذا (ــ ٥) ، والسبب الثقيل هكذا (ــ ــ) ، والوتد المجموع هكذا (ــ ــ ٥) والمفروق هكذا (ــ ٥ ــ) .

التى تشبه الى حد كبير النغمات الموسيقية فى السلم الموسيقى الذى يتكون من سبع نغمات وثامنة جواب الأولى[1] •

فاذا قرأنا بيت شوقى المشهور :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه   نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

أمكننا تحويله الى وحدات صوتية موسيقية هى الأسباب والأوتاد التى ذكرها الخليل ، وأمكن رسمه هكذا :

و ط نى لو شغل ت بل خل د عنهو

ــ ـ ٥ ـ ٥ ــ ٥ ــ ٥ ـ ٥ ــ ٥ ـ ٥

نا زعت نى البـ ه فل خا د نف سى

ـ ٥ ــ ٥ ـ ٥ ــ ٥ ــ ٥ ـ ٥ ــ ٥ ـ ٥

فقد حولنا البيت الى وحدات موسيقية صغيرة مكونة من حرفين أو ثلاثة ، وقد اصطلحنا على تسمية الحرفين سببا والثلاثة وتدا •• ومن الجدير بالذكر هنا أننا استخدمنا هنا السبب الخفيف والثقيل والوتد المجموع فحسب ، ولم نستخدم الوتد المفروق •

الرســم العروضى :

ويقودنا هذا بالضرورة الى الرسم العروضى وطريقته كما يلى :

١ ــ تقسيم البيت الى مقاطع صوتية برسم كل مقطع منفصلا عن

---

(٢) هذه النغمات توجد على خمسة خطوط وأربع مسافات ، فمثلا توجد « دو » « ورى » تحت الخط الأول من أسفل ، و « مى » عليه و (فا) فى المسـافة بينه وبين الخط الثانى ، أما (صول) فتوجد على الخط الثانى ، و (لا) بين الثانى والثالث ، و (سى) على الثالث و (دو) بين الثالث والرابع ، وكلما ارتفعت الخطوط تكررت النغمات واعطت تدرجا من حيث الحدة والغلظ (راجع ميزان الشعر) ــ وراجع نظـام أوزان الشـعر عنـد الغربيين ص ١٤٤ وما بعـدها موســيقى الشـعر لأنيس •

الآخر (وط نى لو شغل تبل خل د عن هو) ، ثم مقابلة كل مقطع بالعلامات العروضية .

٢ — ما ينطق به يرسم ، وإن لم يكن موجوداً فى الكتابة كما نلاحظ من كتابة الهاء التى فى آخر النصف الأول للبيت فقد جعلناها سببا خفيفا أى حرفين وكتبناها هكذا (هو) ، اذ أن الهاء تشبع حركتها فى آخر الشطر (النصف) الأول من البيت ، فينشأ عن ذلك وأو تنطق ولا توجد فى الكتابة ، فنلاحظها فى الرسم العروضى وكأنها موجودة .. أما ما لا ينطق فلا يكتب فى الرسم العروضى — الخط العروضى أو الكتابة العروضية — فالألف فى الخلد فى الشطر الأول للبيت وفى الشطر الثانى كذلك أهملناها فى الرسم العروضى لعدم النطق بها .

٣ — ويلاحظ أن مثل « فتى » يرسم رسما عروضيا هكذا : فتن (ـ ـ ٥) فقد رسمنا التنوين نونا ساكنة وقابلناها بعلامة الحرف الساكن فى الرسم العروضى .

٤ — ومثل « عز » ترسم رسما عروضيا هكذا : عززن (ـ ٥ ـ ٥) فالتنوين فى آخر الكلمة جعل نونا ساكنة ، والحرف المشدد وهو الزاى جعل حرفين : الأول منهما ساكن والثانى متحرك .

ان المعتبر عند العروضيين هو النطق لا الخط ، لأن النطق هو الذى تكون على أساسه المقاطع الصوتية التى يوزن على أساسها الشعر[1] .

حقيقة الوحدات الصوتية :

ونعود الى الوحدات الصوتية : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق ، لنبدى عليها الملاحظات التالية :

---

(1) ومن ثم فأنت تعرف أن مثل « هذا » تكتب هكذا هاذا (ـ ٥ ـ ٥) ، وطاوس هكذا : طاووس (ـ ٥ ـ ٥ ـ ٥) ، ومثل عمرو تكتب هكذا : عمرن (ـ ٥ ـ ٥) — الخ .

١ ــ ينكر بعض العلماء السبب الثقيل لأنه لا يوقف عليه اذ لا يوقف على متحرك ، فلا يمكن أن يكون مقطعا صوتيا متكاملا ، وردوا على مثل هــذا بأن السبب الثقيل لا يقع فى آخر الكلام حتى يقال انه لا يوقف عليه ، وغاية الأمر أن الانسان يستريح فى آخره استراحة قصيرة .

٢ ــ وفى رأيى كذلك أن الوتد المفروق يمكن عند تركيب الكلام الاستغناء عنه وتحويل مواضعه الى الأسباب والوتد المجموع ، فالوحدات الصوتية هى فى رأيى ثلاثة فحسب (سبب ثقيل ، خفيف ، وتد مجموع)، ولو حذفنا السبب الثقيل وجعلنا الوحدات الصوتية هى هكذا : (السبب الخفيف ــ الوتد المجموع ــ) لصح ذلك أيضا ، فالمهم أن الوحدات ثلاثة فحسب ، ومن الممكن ايجاد اصطلاح آخر لها بدلا من اصطلاح الخليــل .

وهذه اصطلاحات قريبة من مدلول اصطلاحات الموسيقى ، ولكن الخلاف فى الأســماء ليس بشىء[١] ، ومع ذلك فسوف نسير هنا على اصطلاحات الخليل منعا لتعدد الاصطلاحات ، وتناقضها فى بعض الأحيان.

الوزن الشعرى :

الوزن الشعرى فى أساسه يعتمد على تقسيم البيت الى الوحدات الموسيقية ــ أو المقاطع الصوتية ــ التى ذكرناها ، وهى الأسباب والأوتاد.

وقد هدانا الوزن الشعرى بالتعبير الموسيقى الى تأليف التفعيلات هداية منطقية منظمة[٢] ، فهذه التفاعيل تتكون من الأسباب والأوتاد ؛ وتسمى أجزاء وأركانا وأوزانا وتفاعيل[٣] .

(١) يذكر الجاحظ فى ان العرب لم تكن تعرف الالقاب ــ الاصطلاحات ــ التى وضعها الخليل ــ راجع ١ : ١٠٧ البيان والتبيين ط ١٩٣٧ القاهرة

(٢) العروض والقوافى عبد الفاح بدوى .

(٣) ١٧ ميزان الشاعر للدكتورين حسن جاد وخفاجى ، والتفاعيل تشبه الانغام الموسيقية التى تتركب من وحدات السلم الموسيقى .

وتتركب التفاعيل من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع ، ويجمعها قولهم « لمعت سيوفنا » .

وقد اتبع الخليل فى وزن الشعر طريقة الوزن الصرفى ، فجعل : الفاء والعين واللام أساسا للتفعيلة ، وأضاف اليها بعض حروف الزيادة . وحذا حذوهم فى مطلق الوزن بها ، لما كان على ثلاثة أحرف ، مع قطع النظر عن كون الحرف أصليا أو زائدا ، وهذه الحروف قسمان : متحرك وساكن ؛ وعند التقطيع[1] يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك ، والساكن بساكن[2] ، يقول عبد الفتاح بدوى[3] : « عدل العروضيون الى الوزن على طريقة الصرف — أى الرمز بالفاء والعين واللام — ولكنهم خالفوا الوزن الطبيعى للنغم وزادوا فعدلوا حتى عن الوزن الصرفى لأن الألف من « فاعلن » مثلا زائدة فى الصرف وفى العروض غير زائدة فلا وزن النغم اتبعوا ، ولا على وزن الصرف أبقوا »[4] .

وهكذا صارت لدينا من الحروف العشرة السابقة عشر تفعيلات : هى كما قالوا : فعولن . فاعلن . مستفعلن . مستفع‌لن[5] . مفاعيلن .

(١) المراد به الوزن وتقسيم البيت الى مقاطع صوتية لوزنه ثم مقابلة المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن .

(٢) هذا مع صرف النظر عن خصوص الحرف والحركة .

(٣) ٣١ العروض والقوافى لعبد الفتاح بدوى .

(٤) يكرر ذلك أيضا فى موضع آخر فيقول : ان هذا الوزن مجرد اصطلاح اعتباطى محض ، فلم يوافقوا ميزان النغم ولا ميزان الصرف ، ولا ما فعلوا من ميزان العروض الصرفى (٤٢ العروض والقوافى لعبد الفتاح بدوى) .

(٥) يفرقون بين هاتين التفعيلتين بعدة فروق منها : ان مستفعلن تتركب من سببين خفيفين ووتد مجموع ، ومستفع لن من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق وان الأولى تقع فى غير بحرى الخفيف والمجتث ، والثانية تقع فى هذين البحرين ، والسبب على أية حال فى تعدد هاتين التفعيلتين مع تشابههما هو أن ذلك كان نتيجة لاستخراج هذه التفاعيل من دوائر البحور .. والخليل يحكم هذه الدوائر فى كثير من الأمور فقد حكمها فيما =

مفاعلتن . متفاعلن . فاعلاتن . فاع لاتن[1] . مفعولات .

وهذه التفعيلات هى التى تقابل السلم الموسيقى الذى يتكون من نغمات ثمان ، والثامنة هى جواب الأولى وهى التى تسمى بالألحان[2] .

ويذكر الأستاذ ابراهيم أنيس أن التفاعيل أصولها ثلاث هى : فعولن . فاعلن . مستفعلن ، اذ هى أساس أوزان الشعر ، والتفاعيل العشر التى يوزن بها الشعر[3] ، وباضافة مقطع الى كل من هذه التفاعيل الثلاث توجد ثلاث تفاعيل أخرى ، وتنبنى من هذه التفاعيل الست أبحر

=

ذهب اليه من ان بحر المديد ثمانى الأجزاء ومجزوء وجوبا وان بحر الهزج سداسى ومجزوء وجوبا ، وفى كثير من الأمور . ورأيى ان هاتين التفعيلتين تفعيلة واحدة وان الأحكام التى خصها الخليل بكل تفعيلة منهما انما هى بالنظر الى البحر الذى تقع فيه تلك التفعيلة لا بالنظر الى التفعيلة فى حد ذاتها .

(1) يجعلونهما تفعيلتين مستقلتين احداهما عن الأخرى ، فالأولى تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ، والثانية من سببين خفيفين قبلهما وتد مفروق ، والأولى تقع فيما عدا بحر المضارع والثانية فيه فحسب ، ويجعلون لكل واحدة منهما أحكامها الخاصة بها ، وفى رأيى جعل هاتين التفعيلتين تفعيلة واحدة اذ ان ما ذكره من الأحكام الخاصة بكل واحدة منهما انما هو بالنظر الى البحر التى تقع فيه لا بالنظر الى التفعيلة نفسها.

(2) وهى : دو ، رى ، مى ، فا ، صول ، لا ، سى ، دو .

(3) يقسمون التفاعيل الى قسمين :

أ ــ فقد قسموها الى خماسية وهى : فعولن ، فاعلن ، وسباعية وهى الثمانية التفاعيل الباقية .

ب ــ وقسموها الى أصول وفروع ، فالتفعيلة الأصلية عند العروضيين هى ما بدئت بوتد مجموع أو مفروق وهى أربعة : فعولن ، مفاعيلن مفاعلتن ، فاعلاتن ، والتفعيلة الفرعية هى ما بدئت بسبب ، وهى ست تفاعيل (مستفعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مفعولات) وهو على اية حال مجرد تقسيم لا يغنى من البحث شيئا ، وكل ما قالوه ان فاعلن اخذت من فعولن التى هى أصل للأولى .

الشعر[1] .. وفى رأيى أن تحذف التفاعيل التى تحتوى على وتد مفروق وهى : (فاع لاتن . مفعولات . مستفع لن) ، فيبقى سبع تفعيلات ، هى : فعولن . فاعلن . مفاعيلن . مفاعلتن . مستفعلن . فاعلاتن . متفاعلن .

وقد أسقط الجوهرى ٣٩٣ هـ مفعولات ، وقال : انها منقولة من مستفع لن مفروق الوتد ، كما قال ان السريع وزن من أوزان البسيط ، والمنسرح والمقتضب من الرجز ، والمجتث من الخفيف[2] ، وبذلك تكون البحور عنده اثنا عشر بحرا فقط .

* * *

(١) راجع ص ١٣٧ وما بعدها موسيقى الشعر ، ومن الجدير بالذكر أن مؤلفه يرى اختصار البحور الشعرية الى عشرة ابحر فحسب (١٣٩ المرجع السابق) .

(٢) راجع ٨٨ و ٨٩ : ١ العمدة لابن رشيق ـ الطبعة الأولى .

الفصل الثانى

أوزان الشعر ـ تفاعيله ـ الزحافات والعلل

أوزان الشعر العربى أو بحوره

تتجمع أوزان الشعر العربى فى بحور تعرف باسم بحور الشعر وهى ستة عشراً بحراً ، والبحر الشعرى يتركب من تفاعيل مكررة على وجه شعرى ، وسميت هذه التفاعيل المكررة بحراً لأنه يوزن بها ما لا يتناهى من الشعر ، وهذه التفاعيل التى تتكون منها البحور اما خماسية مثل : فعولن ـ فاعلن ـ أو سداعية مثل : مستفعلن ، متفاعلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، مفعولات ـ الخ .

والأخفش ينكر بحرين ، هما : المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليسا من شعر العرب ولم يسمع شىء منهما ـ والزجاج يقول : انهما وردا عن العرب بقلة ـ أما الخليل فيعدهما بحرين من البحور الواردة عن العرب والتى نظموا عليها كثيراً من قصائدهم .

كيف يوزن الشعر العربى ؟ :

الشعر يوزن بتفاعيل خاصة على نمط التفاعيل الصرفية .. وهذه التفاعيل :

١ ـ تتركب من عشرة أحرف تسمى حروف التقطيع ويجمعها قولنا « لمعت سيوفنا » .

٢ ـ تتكون هذه التفاعيل من مقاطع صوتية ، بعضها يسمى أسباباً ، وبعضها يسمى أوتاداً .

٣ ــ بعض هذه التفاعيل خماسى ، وبعضها سباعى •

فالتفاعيل الخماسية هى : فاعلن ــ فعولن •

والتفاعيل السباعية هى :

مستفعلن ــ مستفع لن[١] ــ فاعلاتن ــ فاع لاتن[٢] ــ مفعولات ــ مفاعلتن ــ مفاعيلن ــ متفاعلن •

كيف تقطع الشــعر ؟

١ ــ تقطيع الشعر المراد به وزنه وتقسيم البيت الى مقاطع صوتية من أجل وزنه •

٢ ــ يقابل الحرف المتحرك فى الشعر الموزون بحرف متحرك فى الميزان (الذى هو أحــد التفاعيل العشرة) ، ويقابل الحرف الساكن بحرف ساكن كذلك •

٣ ــ الحرف الذى يعتد به هو الحرف الذى ينطق به ، وأما الذى لا ينطق به فيسقط من الميزان ولا يعتد به •

٤ ــ التنوين يجعل نوناً ساكنة ويقابل بحرف ساكن فى الميزان ، فالحرف المنون يقابل بحرفين : متحرك فساكن •

٥ ــ الحرف المشدد بعكس الحرف المنون ، فهو يقابل بحرفين : الأول ساكن والثانى متحرك •

---

(١) مستفع لن ــ مستفعلن : لكل واحدة منهما أحكامها الخاصة . وتتركب الأولى من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق ، وتتركب الثانية من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع .

(٢) تفعيلتان لا تفعيلة واحــدة . الثانية تتألف من سببين خفيفين قبلهما وتد مفروق ــ والأولى من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ــ ولكل منهما احكامها الخاصة .

٦ ـ المطلوب فى الوزن تحويل الشعر الى وحدات صوتية هى الأسباب والأوتاد ، وبمعرفة هذه الأسباب والأوتاد تعرف التفعيلة المقابلة للمقاطع الصوتية الموزونة ، ومن معرفة التفعيلة أو التفاعيل التى يتركب منها البيت الشعرى نهتدى الى البحر الخاص به .

٧ ـ الأسباب هى : مقاطع صوتية مكونة من حرفين : متحرك فساكن ، مثل : قد ، لم ، هل ، قل ، أو متحركين مثل : لم ؟ ، بك ـ ويقابل الحرف المتحرك فى الرسم العروضى بشرطة هكذا (ـ) والحرف الساكن بـ (٥) .

أما الأوتاد فمقاطع صوتية مكونة من ثلاثة حروف : متحركين فساكن مثل : على ، الى ، بلى ، يفى ، يرى ، فتى ، هدى ، ويسمى وتد مجموعاً ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قال ، عاد ، تام ، ويسمى وتداً مفروقاً : ومن ذلك نعرف أن السبب الخفيف يكتب هكذا (ـ ٥) ، والسبب الثقيل يرسم هكذا (ـ ـ) ، والوتد المجموع يرسم هكذا (ـ ـ ٥) والمفرق يرسم هكذا (ـ ٥ ـ) .

ما هو الخط العرضى ؟ :

١ ـ المراد به كتابة البيت الشعرى كتابة عروضية من أجل وزنه .

٢ ـ ومن أجل ذلك نقسم البيت الى مقاطع صوتية برسم كل مقطع منفصلا عن الآخر (و ط نى لو شغل تبل خل د عن هو) ، ثم مقابلة كل مقطع بالعلامات العروضية .

٣ ـ ما ينطق به يرسم ، وان لم يكن موجوداً فى الكتابة مثل (طه) فانه يكتب هكذا (طاها ـ ومثل فيه ، فانها تكتب هكذا فيهى . أما ما لا ينطق فلا يكتب فى الرسم العروضى ـ الخط العروضى أو الكتابة العروضية ـ مثل الألف فى قولنا فى البيت ـ الخلد فى الشطر الأول للبيت وفى الشطر الثانى فيكتب بحذف الألف لعدم النطق بها .

٤ ــ ويلاحظ أن مثل « فتى » يرسم رسماً عروضيا هكذا : فتن (- - ه) فقد رسمنا التنوين نوناً ساكنة وقابلناها بعلامة الحرف الساكن فى الرسم العروضى .

٤ ــ ومثل « عز » ترسم رسماً عروضيا هكذا : عززن (- ه - ه) ، فالتنوين فى آخر الكلمة يرسم نوناً ساكنة ، والحرف المشدد وهو الزاى جعل حرفين : الأول منهما ساكن والثانى متحرك .

فالمعتبر عند العروضيين قبل كل شىء هو النطق لا الخط ، لأن النطق هو الذى تتكون على أساسه المقاطع الصــوتية التى يوزن على أساسها الشعر ؛ فمثل (هذا) تكتب هكذا : (هاذا) .

ومن السهل اذا أن نقول ان مثل البيت المشهور :

غير مجــد فى ملتى واعتقادى

نوح باك ولا ترنم شــادى

يكتب وفق الوزن الشعرى هكذا :

غير مجد نفيمللتى وعتقادى   نو حباكنو لا تر ننمشادى ن

ويرسم وفق ميزان العروض كهذا :

ه - ه - - ه -   ه - ه - - ه - ه - - ه - ه - ه - ه - - ه -

ه - ه - - ه - ه - - ه - ه -

ويوزن هكذا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن متفعلن فعلاتن

اقسام المقاطع الصوتية

١ ــ هى أسباب وأوتاد .

٢ ــ فالسبب ما تركب من حرفين[1] ــ والوتد ما تركب من ثلاثة[2] .

٣ ــ المقاطع الصوتية : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق .

٤ ــ ينكر بعض العلماء السبب الثقيل لأنه لا يوقف عليه اذ لا يوقف على متحرك ، فلا يمكن أن يكون مقطعاً صوتيا متكاملا ، وردنا على مثل هذا أن السبب الثقيل لا يقع فى آخر الكلام حتى يقال انه لا يوقف عليه ، وغاية الأمر أن الانسان يستريح فى آخره استراحة قصيرة .

٥ ــ يضيف البعض الى هذه المقاطع مقطعين آخرين هما :

(أ) الفاصلة الصغرى وتتكون من ثلاثة حروف بعدها حرف ساكن مثل : قمر ، أمل .

(ب) الفاصلة الكبرى ، وتتكون من أربعة حروف بعدها حرف ساكن مثل : كلمة ، عظمة .

وقد حذف هذين المقطعين بعض العلماء لعدم الاحتياج اليهما لأنهما مركبان من الأسباب والأوتاد ، وهذا رأى وجيه .

فالسبب الخفيف مثل قد ، والثقيل مثل لك ، والوتد المجموع مثل الى ، والوتد المفروق مثل قام .

تنبيهات عامة :

١ ــ اتبع الخليل فى وزن الشعر طريقة الوزن الصرفى ، فجعل :

---

(١) اى متحركين مثل (لك) أو متحرك وساكن مثل قد .

(٢) اى متحركين فساكن مثل على أو متحركين بينهما ساكن مثل قام .

الفاء والعين واللام أساساً للتفعيلة ، وأضاف اليها بعض حروف الزيادة ، وحذا حذوهم فى مطلق الوزن بها ، لمـا كان على ثلاثة أحرف ، مع قطع النظر عن كون الحرف أصلياً أو زائداً ، وهـذه الحروف قسـمان : متحرك وساكن ، وعنـد التقطيع يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك والساكن بساكن .

٤ — وقسموا التفاعيل الى خماسية وهى : فعولن ، فاعلن . وسباعية وهى الثمانية التفاعيل الباقية .

٥ — التفعيلة الأصلية عنـد العروضيين هى ما بدئت بوتد مجموع أو مفروق وهى أربعة : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع لاتن ، والتفعيلة الفرعية هى ما بدئت بسبب وهى ست تفاعيل (مستفعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مفعولات) .

* * *

انواع التفاعيل الشعرية

ـــ أولا ـــ

تفاعيل الشعر العربي هي كما سبق :

التفعيلة	ما فيها من اسباب واوتاد
١ ـ فعولن	وتد مجموع وسبب خفيف
٢ ـ مفاعيلن	وتد مجموع وسببان خفيفان
٣ ـ مفاعلتن	وتد مجموع وسببان : ثقيل وخفيف
٤ ـ فاع لاتن	وتد مفروق وسببان خفيفان
٥ ـ فاعلن	سبب خُفيف ووتد مجموع
٦ ـ مستفعلن	سببان خفيفان ووتد مجموع
٧ ـ فاعلاتن	سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف
٨ ـ متفاعلن	سببان ثقيل وخفيف فوتد مجموع
٩ ـ مفعولات	سببان خفيفان ووتد مفروق
١٠ ـ مستفع لن	سبب خفيف ووتد مفروق فسبب خفيف

— ثانيا —

(أ) الفرق بين فاعلاتن وفاع لاتن هو :

١ — الأول يدخل المديد والرمل والخفيف والمجتث ، والثانى يدخل المضارع فقط •

٢ — الأول يجوز خبنه دون الثانى ، لأن الخبن مختص بثوانى الأسباب •

٣ — الأول ينطق به الانسان مرة واحدة ، بخلاف الثانى فانه يقف فيه أثناء النطق على آخر الوتدالمفروق •

٤ — الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ، والثانى من وتد مفروق فسببين خفيفين •

(٣) والفرق بين مستفعلن ومستفع لن هو :

١ — الأول يدخل الخفيف والمجتث ، والثانى البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب •

٢ — الأول لا يجوز طيه لأنه ثانى سبب ، بخلاف الثانى فيجوز لأنه ثانى سبب •

٣ — الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق ، والثانى من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع •

٤ — الأول عند النطق به يقف الانسان فى آخر الوتد المفروق وقفة ما ، بخلاف الثانى فانه ينطق بالتفعيلة مرة واحدة •

تفاعيل الشعر وتقسيمها الى اسباب واوتاد

— ١ —

ما هي الأسباب والأوتاد :

يتألف الميزان الشعري من مقاطع صوتية هي :

١ ــ **السبب :** وهو مقطع صوتي مكون من حرفين سواء كان الحرف الثاني متحركا أم كان ساكناً مثل : لك ، قد ،

٢ ــ **الوتد :** وهو مقطع صوتي مؤلف من ثلاثة أحرف : متحركين فساكن بعدهما مثل : لكم ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قام ، عاد ،

* * *

— ٢ —

اقسام السبب :

١ ــ سبب خفيف : وهو حرفان ثانيهما ساكن مثل : لم ، قد ، كم ،

٢ ــ سبب ثقيل : وهو حرفان ثانيهما متحرك مثل : بك ، لك ،

اقسام الوتد :

١ ــ وتد مجموع : وهو ثلاثة حروف ثالثها هو الساكن مثل : سعى ، لكم ، بقى ،

٢ ــ وتد مفروق : وهو ثلاثة حروف ، متحركان بينهما حرف ساكن مثل : شاء ، جاء ، قاد ، شد ،

أقسام أخرى :

١ ــ بعض العلماء يسمى الحروف الأربعة المكونة من سبب ثقيل فسبب خفيف فاصلة صغرى مثل : كرم : كتب ، أمل ، حذر ،

٢ – ويسمى الحروف الخمسة المكونة من سبب ثقيل فوتد مجموع فاصلة كبرى مثل : كتبه . وعده . أمله . فرسه .

* * *

— ٣ —

والخلاصة : أن الموازين الشعرية تؤلف من ستة أشياء : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق . الفاصلة الصغرى ، الفاصلة الكبرى .

ومثال هذه الأنواع قولهم : « لم أر على ظهر جبل بقرة » .

وبناء على هذا الأساس نعرف أن « فاعلن » مكونة من سبب خفيف فوتد مجموع . وأن « فاعلاتن » مكونة من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع . وأن « فاع لاتن » مؤلفة من وتد مفروق فسببين حفيفين ، وهكذا .

وأرى الغاء الفاصلتين اكتفاء بالأسباب والأوتاد .

* * *

— ١ —

ما هو الزحاف ؟ :

الزحاف : تغيير مختص بثوانى الأسباب مطلقا (أى سـواء كان السبب خفيفا أم ثقيلا) بلا لزوم .

فالزحاف يدخل فى ثانى السبب الخفيف أو الثقيل . ولا يدخل فى غيره بذى حال . وحكم الزحاف أنه اذا دخل فى بيت من أبيات القصيدة لا يجب دخوله فيما يأتى بعده من الأبيات ، ففاعلن تكون فى بيت من الأبيات تامة ، ويجوز أن تكون فى البيت الذى بعده محذوفة الألف . وهكذا .

وتغيير الزحاف يكون بحـذف الحرف المتحرك أو السـاكن ، وبتسكين المتحرك ، كحذف تاء متفاعلن ، وحذف سين مستفعلن ، وتسكين تاء متفاعلن .

* * *

— ٢ —

ما هى العـلة ؟ :

العلة تغيير غير مختص بثوانى الأسباب ، ويقع بالأصالة فى العروض (الجزء الأخير من الشطر الأول) والضرب (الجزء الأخير فى الشـطر الثانى) مع اللزوم . فاذا دخلت علة فى بيت من أبيات القصـيدة لزم دخولها فى بقيـة الأبيات .

الفرق بين الزحاف والعــلة :

١ ـ الزحاف مختص بثوانى الأسباب . والعلة لا تختص بثوانى الأسباب فتتناول الأسباب والأوتاد .

٢ ـ الزحاف يقع فى العروض والضرب وبقيــة أجزاء البيت ، والعلة لا تقع أصالة الا فى العروض والضرب فقط .

٣ ـ الزحاف لا يلزم فى بقية القصيدة ، والعلة تلزم .

* * *

أحــكام الزحاف

الحروف التى يدخلها الزحاف :

الزحاف كما علمت مختص بثوانى الأسباب ، فيدخل الحرف الثانى من التفعيلة (الميزان الشعرى) ، وكذلك الرابع والخامس والســابع ، لأنها ثوانى أســباب .

ولا يدخل الزحاف الحرف الأول ولا الثالث ولا السادس ، لأن هذه الحروف لا تكون ثوانى أسباب مطلقاً .

اقســام الزحاف :

١ ـ زحاف مفرد : وهو ما كان ناشئا عن تغيير واحد فى التفعيلة .

٢ ـ مزدوج : وهو ما كان ناشئاً عن اجتماع تغييرين فيها .

* * *

الزحاف المفرد

الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير اليه التفعيلة	ما تحول اليه
١ ــ الاضمار	اسكان الثانى المتحرك	متفاعلن	متفعلن	مستعلن
٢ ــ الخبن	حذف الثانى الساكن	١ ــ مستفعلن ٢ ــ فاعلن ٣ ــ فاعلاتن ٤ ــ مفعولات ٥ مستفعلن	مفاعلن فعلن فعلاتن معولات متفع لن	مفاعلن مفاعيل او فعولات متع لن
٣ ــ الوقص	حذف الثانى المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
٤ ــ الطى	حذف الرابع الساكن	١ ــ مستفعلن ٢ ــ متفاعلن المضمرة ٣ ــ مفعولات	مستعلن متفعلن مفعلات	مفتعلن مفتعلن فاعلات
٥ ــ العصب	اسكان الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعيلن
٦ ــ القبض	حذف الخامس الساكن	١ ــ فعولن ٣ ــ مفاعيلن	فعول مفاعلن	
٧ ــ العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعتن	مفاعلن
٨ ــ الكف	حذف السابع الساكن	١ ــ فاعلاتن ٢ ــ فاع لاتن ٣ ــ مفاعيلن ٤ ــ مستفعلن	فاعلات فاع لات مفاعيل مستفع ل	

البحور التى يدخلها الزحاف المفرد هى :

الزحاف	البحور التى يدخلها
الاضمار	الكامل .
الخبن	المديد ، البسيط ، الرجز ، الرمل ، السريع . المنسرح . الخفيف ، المقتضب، المجتث ، المتدارك .
الوقص	الكامل .
الطى	البسيط ، الرجز ، السريع ، المنسرح ، المقتضب .
العصب	الوافر .
القبض	الطويل ، الهزج ، المضارع ، المتقارب .
العقل	الوافر .
الكف	الطويل ، المديد ، الهزج،الرمل،الحفيف، المضارع ، المجتث .

انواع الزحاف المركب

المزدوج :

سمى مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد فى تفعيلة واحدة، وهو أربعة أنواع موضحة كذلك فى الجدول الآتى :

اسم الزحاف	تعريفه	مثاله	ما يصير اليه	ملحوظات	ما يدخل فيه من البحور
الخبل	اجتماع الطى والخبن فى تفعيلة واحدة	حذف السين والفاء من مستفعلن	متعلن	يحول الى فعلتن	البسيط الرجز السريع المنسرح
الخزل	اجتماع الطى والاضمار فى تفعيلة واحدة	تسكين التاء حذف الألف من متفاعلن	متفعلن	يحول الى مفتعلن	الكامل فقط
الشكل	اجتماع الخبن مع الكف فى تفعيلة واحدة	حذف الألف والنون من فاعلاتن	فعلات	يبقى كذلك	المديد الرمل المجتث الخفيف
النقص	اجتماع العصب مع الكف فى تفعيلة واحدة	تسكين اللام وحذف النون من مفاعلتن	مفاعلت	يحول الى مفاعيل	الوافر فقط ولا يدخل عروضه ولا ضربه

احكام العلة

أقسام العلة :

١ ــ علة بالزيادة : وهى ما كانت بزيادة حرف أو حرفين على التفعيلة .

٢ ــ علة النقص : وهى ما كانت بالحذف .

ــ ٢ ــ

العلة بالزيادة هى :

العلة	تعريفها	ما تدخله من التفاعيل والبحور	ما تصير اليه	ما تنقل اليه
١ ــ الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	١ ــ متفاعلن ، فى الكامل ٢ ــ فاعلن ، فى المتدارك	متفاعلن تن فاعلن تن	متفاعلاتن فاعلاتن
٢ ــ التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	١ ــ مستفعلن ، فى البسيط ٢ ــ فاعلن ، فى الكامل ٣ ــ فاعلن ، فى المتدارك	مستفعلن ن متفاعلن ن فاعلن ن	مستفعلان متفاعلان فاعلان
٣ ــ التسبيغ	زيادة حرف ساكن على آخره سبب خفيف	فاعلاتن ، فى الرمل	فاعلاتن ن	فاعلاتان

العلة بالنقص هى :

العلة	تعريفها	ما تدخلها من التفاعيل	ما تصير اليه	ما تنقل اليه
١ ـ الحذف	اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	١ ـ مفاعيلن ٢ ـ فاعلاتن ٣ ـ فعولن	مفاعى فاعلا فعو	فعولن فاعلن فعل
٢ ـ القطف	اجتماع الحذف مع العصب	مفاعلتن	مفاعل	فعولن
٣ ـ القطع	حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله	١ ـ متفاعلن ٢ ـ مستفعلن ٣ ـ فاعلن	متفاعل مستفعل فاعل	فعلاتن مفعولن فعلن
٤ ـ البتر	اجتماع القطع مع الحذف	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فعولن	فاعل فع	فعلن فل
٥ ـ القصر	حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فعولن ٣ ـ مستفعلن	فاعلات فعول مستفع ل	فاعلان
٦ ـ الحذذ	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	متفا	فعلن
٧ ـ الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	مفعو	فعلن
٨ ـ الوقف	اسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولات	مفعولان
٩ ـ الكسف	حذف السابع المتحرك	مفعولات	مفعولا	مفعولن

البحور التى تدخل العلة بالنقص هى :

العلة	البحر التى تدخلها
الحذف	الطويل ، المديد ، الهزج ، الرمل ، الخفيف ، المتقارب .
القطف	الوافر .
القطع	البسيط ، الكامل ، الرجز ، المنسرح .
البتر	المديد ، المتقارب .
القصر	المديد ، الرمل ، المتقارب ، الخفيف .
الحذذ	الكامل .
الصلم	السريع
الوقف	السريع ، المنسرح .
الكف	السريع ، المنسرح .

العلل الجارية مجرى الزحاف

هى علل تدخل فى الأجزاء ، الا أنها ليست لازمة كما هو الحال فى باقى العلل التى سبق بيان أنها اذا دخلت فى جزء من البيت لزم دخولها فى نظيره فى باقى أبيات القصيدة .

فالعلل الجــارية مجرى الزحاف اذاً هى العلل التى لا يجب على الشــاعر التزامها ، بل يجوز تركها والرجوع الى الأصل كما هو شــأن الزحاف .

فهى اذاً تأخذ حكم الزحاف فى عدم التزامها ، وهذه العلل هى : الخرم ، الخزم ، التشعيث ، الحــذف فى المتقارب . وســنترك الكلام عن : الخرم والخزم ، وتتكلم على التشعيث والحذف .

التشعيث

هو حذف أول الوتد المجموع ، مثل فاعلاتن ، تحذف العين فتصير فالاتن ، وتحول الى مفعولن . ومثل فاعلن تحذف العين فتصير فالن ، وتحــول الى فعلن . ويدخل التشعيث فى بحــر الخفيف ، والمجتث والمتدارك .

الحــذف

وهــو حذف السبب الخفيف ، مثل فعولن تصير فعو ، وتحــول الى فعل .

فهو علة ، ولكنها غير لازمة .. وتدخل فى العروض الأول من بحر المتقارب كما سيأتى ذكره ان شاء الله .

* * *

الفصل الثالث

البحور الشعرية ذات التفعيلة المكررة

ما هو البحر :

بحور الشعر : جميع بحر ، والبحر تكرار الجزء ــ التفعيلة ــ بوجه شــعرى ، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شــعرى ، وسمى بحراً لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر ، والبحور تتركب من الأجزاء ــ التفاعيل الخماسية والسباعية ــ .

عدد بحور الشعر :

حصر الخليل أوزان الشــعر العربى فى خمسة عشر بحراً ، هى : الطويل وأخواته حتى المتقارب .

وزاد عليها الأخفش الأوسط ســعيد بن مسعدة (٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه بحراً آخر سماه المتدارك[1] ، على أن الأخفش قد أنكر المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليسا من شــعر العرب ، ولم يرو عنهم شيء منهما[1] .

وهــذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشــعارهم عليهــا استعملوها ، ورويت لنا منها قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم .

---

(١) يتركب من « فاعلن » ثمانى مرات ، وعــدم ذكر الخليل البحر لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، أو لان استعمال العرب له قليل ، والظاهر أن الخليل يعده من السجع لا من الشعر .

(١) لعل معنى هــذا الانكار أنه ينكر كثرة هذين البحرين ، وذلك ما ذهب اليه الزجاج ايضا ، فتكون البحور عند الأخفش ســتة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

حصر الشعر العربي في هـذه البحور ؟ :

يبدو أن الخليل سلك في حصر الشـعر العربي في هـذه البحور المنهج التالي :

١ ــ رد النغمات الموسيقية في الشـعر الى تفاعيل ، أي الى الوزن العروضي ، الذي أخذ فكرته من فكرة الميزان الصرفي .

٢ ــ جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة في مجموعة . والقصائد الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة في مجموعة ثانية وهكذا ، فتجمع لديه باستقراء الشـعر خمسة عشر نوعاً من الأوزان الشـعرية .

كيف تكونت البحور عند الخليل ؟ :

نظر الخليل الى أوزان الشـعر فقسمها الى قسمين :

الأول : أوزان قائمة على تكرار تفعيلة واحدة .

الثاني : أوزان قائمة على تكرار تفعيلتين متشابهتين .

فالقسم الأول يشمل سبعة أبحر ، والثاني يشمل تسعة أبحر .

الأبحر المتحدة التفعيلة :

هي سبعة فقط على ما ارتآه الخليل ومدرسته :

١ ــ مفاعلتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الوافر .

٢ ــ مفاعيلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الهزج .

٣ ــ متفاعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الكامل .

٤ ــ مستفعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرجز .

٥ ــ فاعلاتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرمل .

٦ ــ فعولن اذا كررت ثماني مرات كونت بحر المتقارب .

٧ ــ فاعلن اذا كررت ثماني مرات كونت بحر المتدارك .

ومن هذا نجد أن الأساس في التفعيلة السباعية تكرارها ست مرات، والأساس في التفعيلة الخماسية هو تكرارها ثمان مرات .

* * *

١ — البحر الوافر(١)

اجزاؤه :

مفاعلتن ست مرات .

ولكنه لم يرد صحيحاً بل لابد فيه من القطف (حذف السبب الخفيف من آخر الجزء مع اسكان الخامس المتحرك فتصير مفاعلتن مفاعل وتحول الى فعولن) ويصبح وزنه هكذا :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

احكام عروضه وضربه :

للوافر عروضان وثلاثة أضرب :

١ — فالعروض الأولى مقطوفة وضربها مثلها . ومثاله :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وتقطيعه هكذا :

ألستم خي رمن ركب لـ مطايا وأندلعا لمين بطون راحى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

(١) ملاحظات :

١ — الشطر الأول : هو النصف الأول من البيت الشعرى .

٢ — الشطر الثانى : هو البيت الثانى من البيت الشعرى .

٣ — العروض : هو الجزء الأخير من الشطر الأول .

٤ — الضرب : هو الجزء الأخير من الشطر الثانى فى البيت الشعرى.

٢ ــ العروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ضربان :

(أ) مثلها : ومثاله :

لقد علمت ربيعة أن ن حبلك واهن خلق

وتقطيعه هكذا :

لقد علمت ربيعة أن ن حبلك واهنن خلقو
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلت ن مفاعلتن

وكقول الشاعر :

أعاتبها وآمرها فتغضبني وتعصيني
هي الأيام والعبر وأمر الله ينتظر
أتيأس أن ترى فرجا فأين الله والقدر

(ب) الضرب الثاني مجزوء معصوب (تصير مفاعلتن بتحريك اللام مفاعلتن بسكون اللام وتحول الى مفاعيلن) ومثاله :

قول الشاعر :

رقية تيمت قلبي فوا كبدي من الحب

* * *

٣ ــ البحر الكامل

هو البحر الثالث من الأبحر التي كثر ورودها في الشعر العربي .

اجزاؤه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأحكام عروضه وضربه :

للكامل أعاريض ثلاثة وتسعة أضرب :

١ ــ العروض الأولى تامة[1] ، ولها ثلاثة أضرب :
الأول : مثلها . ومثاله :

واذا صحوت فما أقصرى عن ندى　　وكلما علمت شمائلى وتكرمى

الثانى : مقطوع (تصير متفاعلن الى متفاعل) .
ومثاله :

من ذا يعيرك عينه تبكى بها　　أرأيت عينا للبكاء تعار !

ومثله :

واذا دعونك عمهن فانه　　نسب يزيدك عندهن خبالا

الثالث : أحذ مضمر (بحذف الوتد المجموع مع اسكان الثانى فتصير متفاعلن الى متفا وتحول الى فعلن) .

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه　　أن الوليد أحق بالعذر

ومثله :

لمن الديار برامتين فعاقل　　درست وغير آيها القطر

٢ ــ العروض الثانية : حذاء (تصير متفاعلن الى متفا وتحول الى فعلن) . ولها ضربان :

الأول : مثلها ، ومثاله :

الموت بين الخلق مشترك　　لا سوقة تبقى ولا ملك

ومثله :

دمن عفت ومحا معالمها　　هطل أجش وبارح ترب

الثانى : أحذ مضمر ومثاله :

ولأنت أشجع من أسامة اذ　　دعيت نزال ولج فى الذعر

(١) أى لم يدخلها شىء من العلل .

ومثله :

وبساكني نجد كلفت وما يغنى بهم كلفى ولا وجدى
ولو قيس وجد العاشقين الى وجدى لزاد عليــه ما عندى

٣ ــ **العروض الثالثة** : مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

الأول : مجزوء مرفل (بزيادة ســبب خفيف فتصير متفاعلن الى متفاعلاتن) . ومثاله :

تأبى فعــال الخير لا تروى وأنت على الفرات

ومثله :

ولقــد ســبقتهم الى ى فلم نزعت وأنت آخر

الثــانى : مجزوء مذال (بزيادة حرف ســاكن فتصــير متفاعلن متفاعلان) ومثاله :

أبنيتى لا تجزعى كل الأنام الى ذهاب
زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب

الثالث : مجزوء صحيح مثل العروض . ومثله :

النــاس فى غفلاتهم ورحى المنية تطحن

ومثله :

واذا افتقرت فلا تكن متخشــعا وتجمــل

الرابع مجزوء مقطوع (تصير متفاعلن الى متفاعل) :

واذا هم ذكروا الاسا ءة أكثروا الحسنات

وتقطيعه هكذا :

واذا همو ذكر لاسا ءة أكثر لحسنات
متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن متفــاعل

* * *

٣ — البحر الهزج

اجزاؤه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولم يرد الا مجزوءاً وجوبا (بحذف آخر الشطرين) .

أحكام عروضه وضربه :

له عروضة واحدة صحيحة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها . وبيته :

تعلقت بآمال طـوال أى آمال

ومثله :

فاجلالا واخلاصاً واعجاباً وتقـديراً

الثاني : محذوف (تصير مفاعلن الى مفاعى وتحول الى فعولن) .
ومثاله :

وما ظهر لباغى الضيـ ـم بالظهـر الذلول

* * *

٤ — البحر الرجز

اجزاؤه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

احكام عروضه وضربه :

للرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

١ — العروض الأولى :

الأول : مثلها . ومثاله :

أورثنى المجد أب من بعد أب من ذا له ما أرتديه من حسب ؟

وتقطيعه هكذا :

أورثنى لـ مجد أبن من بعد أب من ذا لهو ما أرتد هى من حسب

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الثانى : مقطوع (تصير مستفعلن فيه الى مستفعل وتحولها الى مفعولن) .

ومثاله :

القلب منها مستريح سالم والقلب منى جاهد ومجهود

٢ ـ العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

قد هاج قلبى منزل من أم عمر مقفر

ومثله :

فيهن هند ليتنى ما عمرت أعمـر

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (أى حذف نصف البيت وبقى نصفه) وهى الضرب :

ومثاله : الشعر صعب وطويل سلمه

ومثاله كذلك : فكل خير عندنا من عنده

ومثاله أيضا : ما هاج أحزانا وشجواً قد شجا

٤ ـ العروض الرابعة :

منهوكة (أى حذف ثلثا البيت وبقى ثلثه ، أى تفعيلتان منـه) وهى الضرب .

ومثله : الحمد والنعمـة لك

والمـلك لا شريك لك

ومثله : ياليتنى فيهـا جذع

أخب فيهـا واضع

ومثله : يا للعـلا وللكـرم

* * *

٥ — البحر الرمل

وهو البحر الثامن من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أحكام أعاريضه وأضربه :

له عروضان وستة أضرب :

١ — العروض الأولى :

تامة محذوفة (أى دخلها الحذف فتصير فاعلاتن الى فاعلا وتحول الى فاعلن) : ولها ثلاثة أضرب :

الأول : تام صحيح ومثاله :

هــو بدر فاض نوراً مشرقاً   وذكاء أشرقت بين السـمـاء

ومثله :

يا امام النيـل يا رمز العـلا   عش لواديك أماناً فى الخطوات

الثانى : مقصور (تصير فاعلاتن الى فاعلات وتحول الى فاعلان) :

ومثاله :

أبلغ النعمـان عنى مألكا[1]   أنه قد طال حبسى وانتظـار

الثالث : محذوف مثل العروض ، ومثاله :

نحن أهل العز والعليا معاً   والبرايا والمعـالى شاهده

ومثله :

قالت الخنسـاء لمـا جئتها   شاب بعدى رأس هذا واشـتغل

---

(١) أى رسالة .

٢ ــ العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة : ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مسبغ (بزيادة حرف ساكن فتصير فاعلاتن الى فاعلاتان) ومثاله :

أيها الركب المخبو ن على الأرض المجدون

الثانى : مثلها ومثاله :

مقفرات دراســات مثــل آيات الزبور

ومثله :

أيها واش وشى بى فاملئى فاه ترابا

ومثله :

عادنا الســلم فعودى لأغاريدك عــودى

وقوله :

أشرق الصــبح وولت ظلمة الليــل الرهيب

الثالث : مجزوء محذوف ومثاله :

ما لمــا قرت به العيـ نان من هــذا ثمن

＊＊＊

٦ ــ البحر المتقارب

وهو البحر الخامس عشر من بحور الشــعر العربى عند الخليــل ابن أحمــد .

أجزاؤه : فعولن ــ ثمان مرات .

أحكام أعاريضه وأضربه :

للمتقارب عروضان ، وستة أضرب :

١ ــ العروض الأولى صحيحة ، ولها أربعة أضرب :

تحنن على هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

الثانى : مقصور (تصير الى فعول) ومثاله :

ألا يا لقومى لطيف الخيا ل أرق من نازح ذى دلال

الثالث : محذوف (تصير فعولن الى فعو وتحول الى فعل) ومثاله :

أتوب اليك من السيئات واستغفر الله من فعلتى

وأروى من الشعر شعراً عويصاً

ينسى الرواة الذى قد رووا

الرابع : أبتر (تصير فعولن فع) ، ومثاله :

خليلى عوجاً على رسم دار خلت سليمى ومن ميه

ويلاحظ أنه يجوز دخول الحذف فى هــذه العروض (أى حذف السبب الخفيف) فى بيت من القصيدة وتركه فى آخر منها ، وذلك لأن الحذف فى هــذه العروض من العلل الجارية مجرى الزحاف فلا تلزم ومثال ذلك :

وأنت الكريم وأنت الحليم وأنت العطوف وأنت الحدب

وما زلت تسعفنى بالندى وتنزلنى بالمكان الخصب

فعروض البيت الأول صحيحة وعروض الثانى محذوفة .

٢ ــ العروض الثانية : مجزوء محذوفة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها ، ومثاله :

وكم لى على بلدتى بكاء ومستعبر

الثانى : مجزوء أبتر (تصير فعولن الى فع) . مثاله :

تعفف ولا تبتس فما يقض يأتيكا

* * *

٧ ـــ البحر المتدارك

وهو البحر السادس عشر من بحور الشـــعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

احكام أعاريضه واضربه :

للمتدارك عروضان ، وأربعة أضرب :

١ ـــ العروض الأولى : تامة : وضربها مثلها ، ومثاله :

جاءنا عامر سالمـــاً صالحاً بعدما كان ما كان من عامر

٢ ـــ العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مخبون مرفل (بحذف الثانى وزيادة سبب خفيف على آخر الجزء فتصير فاعلن فعلاتن) ومثاله :

دار سعدى بشحر عمان قد كساها البلى الملوان[1]

الثانى : مجزوء مذال (بزيادة حرف ســـاكن على فاعلن فتصير فاعلان) ومثاله :

هـــذه دارهم أقفرت أم زبور محتها الدهور

الثالث : ومثالها (أى مجزوء صحيح) ، ومثاله :

قف على دارهم وابكين بين أطلالهما والدمن

ملاحظات :

١ ـــ يدخل الخبن (حذف ثانى الجزء الساكن) فى هـــذا البحر فيكون حسناً . ومثاله :

كرة ضربت بصوالجة فتلقفها رجل رجل

---

(١) الشحر بفتح الشين : ساحل البحر . البلى : الهلاك : الملوان : الليل والنهار .

٢ – ويدخل القطع فى حشو البيت من هذا البحر جوازاً (فتصير فاعلن الى فاعل وتحول الى فعلن) ، ومثاله :

حقا حقا حقا حقا صدقا صدقا صدقا صدقا

وقول الشاعر :

مالى مال الا درهم أو برذونى ذاك الأدهم

٣ – يجوز اجتماع الخبن والقطع فى هذا البحر فتكون تفعيلة مخبونة وتفعيلة مقطوعة ، ومثاله :

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده
رقد السمار وأرقه أسف للبين يردده

٤ – بحر المتدارك من زيادة الأخفش ، وأهمله الخليل لأنه مخالف لأصوله ، مع أن استعمال العرب له قليل .

* * *

الفصل الرابع

بحور الشعر المتعدد التفاعيل

— ١ —

هى تسعة أبحر على النحو الآتى :

(أ) فعولن مع مفاعيلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر الطويل .

(ب) فاعلاتن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر المديد .

(جـ) مستفعلن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر البسيط .

(د) فاعلاتن مع مستفع لن ، فتكرر فاعلاتن أربع مرات ، ومستفع لن مرتين فى وسط شطرى البيت — أى فى حشوه — ، وبذلك يتكون بحر الخفيف ، والبحر بذلك سداسى التفاعيل .

ولو قدمنا مستفع لن على فاعلاتن لنشأ عن ذلك بحر سداسى التفاعيل تكرر فيه فاعلاتن أربع مرات ومستفع لن مرتين مرة : فى صدر الشطر الأول من البيت ، ومرة فى أول الشطر الثانى فيه ، وهذا هو بحر المجتث .

(هـ) مستفعلن مع مفعولات وهذه تأتى على الصور الآتية :

أولا : مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين — وهذا هو بحر السريع[1] .

---

(1) يلاحظ ان مفعولات لم ترد الا على وزن فاعلن او فعلن .

ثانيا : مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المنسرح .

ثالثا : مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المقتضب[1] .

(و) مفاعيلن مع فاع لاتن[2] وتكرر هكذا « مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن » مرتين — وهذا هو بحر المضارع .

فهذه تسعة أبحر ، منها ثلاث أبحر اشتملت على تفعيلة خماسية فكان لا بد أن تكون تفاعيل بيتها عند الخليل ثمانية ، والستة أبحر الباقية يشتمل كل منها على تفعيلتين سباعيتين فتكون أبحرها على رأى الخليل سداسية ، ومن ثم جعل كلا من بحر المضارع والمقتضب والمجتث سداسى التفاعيل فيكون مجزوءا وجوبا .

وعلى هذا فالبحور المتعددة التفاعيل هى :

١ — بحر الطويل : فعولن مفاعيلن — أربع مرات .
٢ — بحر المديد : فاعلاتن فاعلن — أربع مرات .
٣ — بحر البسيط : مستفعلن فاعلن — أربع مرات .
٤ — بحر السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات — مرتين .
٥ — بحر المنسرح : مستفعلن مفعولات مستفعلن — مرتين .
٦ — بحر الخفيف : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن — مرتين .
٧ — بحر المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن — مرتين .
٨ — بحر المقتضب : مفعولات مستفعلن مستفعلن — مرتين .
٩ — بحر المجتث : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن — مرتين .

* * *

(١) لم يرد الا مجزوءا أى رباعى التفاعيل ، ولكن الخليل أثبته سداسى التفاعيل .

(٢) المبدئة بوتد مفروق « فاع » لا بسبب خفيف « فا » .

١ ـ البحر الطويل

اجزاؤه :

وهو البحر الأول من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

الطويل : هو أحد أبحر ثلاثة كثر ورودها فى الشـــعر العربى ، وأجزاؤه كما يأتى :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

احكام العروض والضرب :

عروضـــه(١) :

للطويل عروضه واحدة مقبوضة وجوبا (أى بحذف ياء مفاعيلن فتصير مفاعلن) .

اضراب الطويل :

له ثلاثة أضرب : صحيح ، مقبوض ، محذوف .

١ ـ فالضرب الصحيح مثاله :

ولكن اذا حم القضاء على امرىء
فليس لـه بـر يقيـه ولا بحـر

وتقطيعه هكذا :

ولاكن اذا حمم لقضاء على مرئن فليس لهو بررن يقيهى ولا بحرو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعــولن مفاعيلن

(١) ملاحظات :
الشطر الأول : هو النصف الأول من البيت .
الشطر الثانى : هو النصف الأخير من البيت .
العروض : هو الجزء الأخير من الشطر الأول .
الضرب : هو الجزء الأخير من الشطر الثانى .

وكذلك قول الشاعر :

اذا كانت الدنيا الى الموت تنتهى   فمالك لم تنشر بها الفرح الدهرا ؟

وقول الشاعر :

أبا منـذر كانت غرورا صحيفتى   ولم أعطكم بالطوع مالى ولا عرضى

٢ ـ والضرب المقبوض ، أى بحـذف ياء مفاعيلن فتصير مفاعلن ومثـاله :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وتقطيعه هكذا :

ستبدى لك الأيام ماكن ت جاهلن

ويـأتى ك بلأخبـار من لم تزودى

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

فعولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن

وكقول الشاعر :

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم   ولو عظموه فى النفوس لعظما

ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى   لأخدم من لاقيت لكن لأخدما

أأشقى به غرسـا وأجنيه ذلة   اذا فاتباع الجهل قد كان أحزما

٣ ـ والضرب المحذوف[1] مثاله :

بكيتم ولكنى ضحكت ولم أكن   لأنظر ف الدنيـا بطرف عليل

وتقطيعه هكذا :

بكيتم ولاكننى ضحكت ولم أكن   لأنظر فى ددنيا بطرف عليلى

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن   فعول مفاعيلن فعول فعولن

---

(١) اى بحذف السبب الخفيف من آخره فصير مفاعيلن الى مفاعى وتحول الى فعولن .

وكقول الشاعر :

أقيموا بنى النعمان عنا صدوركم   والا تقيموا صاغرين الرءوسا

وكقوله :

أما لجميل عند كن ثواب   ولا لمسىء عندكن متاب[٣]

٢ ــ البحر المديد

وهو البحر الثانى من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولم يستعمل هذا البحر تاما ، بل كل ما ورد منه جاء بحذف فاعلن من آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى ، ويسمى ذلك جزءا ؛ فالمديد مجزوء دائما وجوبا .

احكام العروض والضرب :

للمديد أعاريض ثلاثة ، وستة أضرب ، وهى :

١ ــ العروض الأولى صحيحة ، وضربها مثاله :

يالبكر :انشروا لى كليبا   يالبكر أين أين الفرار ؟

وتقطيعه هكذا :

يالبكرن أنشروا لى كليبن   يالبكرن أين أين لفرارو

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وكقول الشاعر :

وقد لاموا فقلت دعونى   ان من تهون عنه حبيب

---

(٣) نلاحظ ان العروض هنا (ثواب) وزنها فعولن فهى محذوفة مع أن عروض الطويل لا تكون الا مقبوضة ، ولكن فى بدء كل قصيدة قد تجعل العروض مثل الضرب فى الوزن فيكون ذلك جائزا ويسمى تصريعا ، ولا يدخل جوازا الا أول البيت فى القصيدة .

٢ ـ العروض الثانية محذوفة (فاعلاتن تصير الى فاعلن) ولهـا ثلاثة أضرب :

(أ) محذوف مثل العروض ومثاله :

أعلموا أني لـكم حـافظ شـاهدا ما كنت أو غائبـا

تقطيعه هكذا :

اعلموا أن نى لكم حافظن شاهدن ماكنت أو غائبن
فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن

(ب) مقصور (تصير فلاعلاتن فيه فاعلات ، وتحول الى فاعلان) .

ومثاله :

لا يغـرن امـرأ عيشـه كل عيش صـائر للزوال

تقطيعه هكذا :

لا يغررن ن مرأن عيشـه كل عيش صـائرن لززوال
فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعلان

(جـ) أبتر (اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن الى فاعل)[1].

ومثاله :

انمـا الذلفـاء ياقوتـة أخرجت من كيس دهقان

تقطيعه هكذا :

اننمـذ ذل فـاء ياقوتتن أخرجت من كيس دهـقاني
فـلاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعل

٣ ـ العروض الثالثة محذوفة مخبونة (تصير فاعلاتن فيها فعلا وتحول الى فعلن) ولها ضربان :

(أ) مثلهـا .

---

(١) يجوز أن يحول الى فعلن بسكون العين .

ومثاله :

للفتى عقـــل يعيش بـــه   حيت تهدى ســـاقه قدمه

تقطيعه هكذا :

للفتى عـــق لن يعى ش بهى   حيث تهدى ســـاقه قدمه

فـــاعلاتن فـــاعلن فعـــلن   فـــاعلاتن فـــاعلن فعـــلن

الضرب الثانى أبتر (يصير فيه فاعلاتن الى فاعل)[1] .

ومثاله :

وب نـــار بت أرمقهـــا   تقضـــم الهنـــدى والغـــارا

وتقطيعه هكذا :

ربب نارن بتت أرمقهـــا   تقضم لهن ديى ول غارا

فـــلاعلاتن فـــاعلن فعـــلن   فـــاعلاتن فـــاعلن فـــاعل

٣ ـ البحـر البسـيط

وهو البحر الثالث من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

هو أحد الأبحر الثلاثة التى وردت بكثرة فى الشعر العربى .

مســـتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مســـتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

للبحر البسيط أعاريض ثلاثة وستة أضرب وهى :

١ ـــ العروض الأولى مخبونة (تصير فاعلن فيها الى فعلن) ولهـــا ضربان :

---

(١) يجوز ان يحول الى فعلن بسكون العين .

(أ) مخبون مثلها ومثاله :

يا طول شـوقي ان كان الرحيل غدا
لا فرق الله فيما بيننا أبدا

وتقطيعه هكذا :

يا طول شوقي ان كان ررحي ل غدن
مسـتفعلن فعـلن مسـتفعلن فعـلن
لا فرورق ل لاه في ما بيننا أبدا
مسـتفعلن فاعلن مسـتفعلن فعـلن

وكقول الشاعر :

يا حار لا أرمين منكم بداهيـة   لم يلقها سـوقة قبلي ولا ملك

(ب) الضرب الثاني مقطوع (تصير فاعلن فيه فاعلن ، وتحول الى فعلن) ومثاله :

وان صـخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسـه نار

العروض هـو (ة به ، ووزنها فعلن) ، والضرب هـو (نار) • ووزنه (فعلن) •

٢ ــ العروض الثانيـة مجزوءة صـحيحة (بحـذف فاعلن من الشطرين) ولها أضرب ثلاثة :

(أ) مثلهـا ، وبيتـه :

ماذا وقوفي على ربع عفـا   مخلوق دارس مسـتعجم

العروض هي (ربع عفـا ، ووزنهـا مسـتفعلن) والضرب هـو (مستعجم ، ووزنه مستفعلن أيضا) •

(ب) مجزوء مذال (بزيادة حـرف سـاكن على مستفعلن فتصير مستفعلان) ومثاله :

يا صاح قد أخلفت أسـماء ما كانت تمنيك من حسن الوصـال

العروض هي (أسماء ما ، ووزنها مسـتفعلن) ، والضرب هـو (حسن الوصال ، ووزنه مستفعلان) •

(جـ) الضرب الثالث مجزوء مقطوع (تصـير) مسـتفعلن فيـه مستفعل[1] ، ومثاله :

سـيروا معـا أنمـا ميعادكم يوم الثـلاثا ببطن الوادى

العروض هي (ميعادكم ، ووزنها مستفعلن) والضرب (ن الوادى منها ، ووزنه مسـتفعل) •

٣ ــ العروض الثالثـة مجزوءة مقطوعة (تصير مسـتفعلن منهـا مستفعل) ولها ضرب واحد مثلها ، ومثاله :

ما هيج الشـوق من أطلال أضحت قفارا كوحى الواحى

العروض هي (أطلال ، ووزنها مستفعل أو مفعولن) • والضرب هو (ى الواحى ، ووزنه مستفعل أو مفعولن) •

ملاحظـة :

هذه العروض الثالثة قد يدخلها هي والضرب الخبن بحذف سـين مستفعل فيهما فتصير متفعل ، وتحول الى فعـولن فيكون وزن البيت هكذا :

مسـتفعلن فـاعلن فعـولن مسـتفعلن فـاعلن فعـولن

ومثـاله :

يـدير فى كفـه مدامـا ألـذ من غفـلة الرقيب

---

(١) يجوز تحويله الى مفعولن •

وقول الشاعر :

ألبسني ذلة العبيد   من قلبه صيغ من حديد

ويسمى هذا مخلع البسيط .

٤ - البحر السريع

وهو البحر التاسع من بحور الشعر العربي عند الخليل .

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

أعاريضه وأضربه :

له أربع أعاريض وستة أضرب :

١ - العروض الأولى :

مطوية مكسوفة (بحذف الرابع والسابع فتصير مفعولات الى مفعلا وتحول الى فاعلن) ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مثلها . ومثاله :

بين ابتسام الزهر والجدول   عاد الربيع باسما ضاحكا

ومثله :

هاج الهوى رسم بذات الغضا   مخلوق مستعجم محول

الثاني : مطوى موقوف (تصير مفعولات الى مفعلات وتحول الى فاعلان) ، ومثاله :

قد عذب الموت بأفواهنا   والموت خير من مقام الذليل

الثالث : أصلم (تصير مفعولات فيه مفعولا وتحول الى فاعل ، ومثاله :

ياليت ظني أبدا كاذب   فانه يصدق أحيانا

ومثـاله :

لولا الرجـاء مت من حسرة واليـأس آلام وأحـزان

٢ ـ العروض الثانية :

مخبولة مكسوفة (بحذف الثانى والرابع والسـابع من مفعولات فتصير فعلا وتحول الى فعلن) وضربها مثلها . ومثاله :

الشر مسـك والوجود دنـا نـير وأطراف الأكف عنم

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (حذف نصف البيت) موقوفة (فصير مفعولات فيهـا الى مفعولات) ، وهى الضرب ، ومثاله :

ومنزل مستوحش رث الحـال

٤ ـ العروض الرابعة :

مشطورة مكسـوفة (تصير فيهـا مفعولات الى مفعولا وتحول الى مفعولن ، ومثاله :

يا صاحبى رحلى أقـلا عذلى

٥ ـ البحر المنسرح

وهو البحر العاشر من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

مسـتفعلن مفعولات مستفعلن مسـتفعلن مفعولات مستفعلن

اعاريضـه وأضربه :

له ثلاث أعاريض وثلاث أضرب :

١ ـ العروض الأولى :

صحيحة . وضربها مطوى (تصير فيه مستفعلن الى مستعلن وتحول الى مفتعلن) ومثـاله :

إن ابن زيد لا زال مســـتعملا للخــير يفشى فى مصره العرفا

ومثـــله :

تالله لا أنسى مصيبتى أبـدا ما أسمعتنى حنينهـا الأبـل

٢ ــ العروض الثانية :

منهوكة (بحذفى ثلثى البيت) موقوفة (باسكان تاء مفعولات) ، وضربها مثلها ، وبيته :

صـــبرا بنى عبـد الــدار

٣ ــ العروض الثالثة :

منهوكة مكسوفة (بحذف تاء مفعولات) وضربها مثلها :

ومثـــاله : ويل ام ســعد ســعدا

٦ ــ البحر الخفيف

وهو البحر الحادى عشر من بحور الشعر العربى .

اجزاؤه :

فاعلاتن مستفع لن[1] فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أعاريضـــه واضربه :

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

١ ــ العروض الأولى :

صحيحة أى سالمة من العلل ولها ضربان :

---

(١) مستفع لن مركب من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف. ووجه الخلاف بين مستفع لن هذه وبين مستفعلن أن حذف الســابع فى مستفع لن يسمى قصرا مستفعلن يسمى قطعا بشرط اسكان ما قبـل السابع . وحذف الرابع فى مستفع لن غير جائز وفى مستفعلن جائز لانه على ــ الى غير ذلك من الفروق .

الأول : مثلها ، ومثاله :

رددى اللحن ياحيـاة وغنى سطعت فى الآفاق شمس السلام

ومثـله :

أنت فجـر معطر بالأمـانى أشرقت فيه باسمات المعانى

ويدخل هـذا الضرب التشعيث جوازا والتشعيث تغيير فاعلاتن الى مفعولن ، بحذف العين من فاعلاتن • ومثاله :

ليس من مات فاستراح بميت انـما الميت ميت الأحيـاء
انما الميت من يعيش كئيبـا كاسـفا باله قليـل الرجـاء

ومثـله :

أنت سر الحياة يملأ روحى[1] ويشـيع السرور بين المغـانى
عجز الفن أن يصـور معنـا ك وألـقى بريشـة الفنـان

ولا يدخل التشعيث العروض الا على سبيل التصريع فى أول بيت فى القصـيدة •

الثانى : محذوف (تصـير فيه فاعلاتن الى فاعلا وتحـول الى فاعلن) • ومثـاله :

ليت شعرى هل ثم هل آتينكم أم يحـولن من دون ذاك الردى

٢ ــ العروض الثانية :

محذوفة ، وضربها مثلها ، ومثاله :

ان قـدرنا يومـا على عامر ننتصف منه أو ندعـه لكم

٣ ــ العروض الثالثة :

مجزوءة صحيحة ، ولها ضربان :

---

(١) العروض هنا (لأروحى) ووزنها فعلاتن وقد دخلهـا الخبن بحذف الثانى الساكن •

الأول مثلها ، ومثـــاله :

ليت شـــعرى ماذا تـرى أم عمـــرو فى أمرنـــا

ومثـله :

نـام صـبحى ولـم أنـم من خيـال بنـــا ألـم

فالعروض (ولم أنم) والضرب (بنا ألم) ووزنها متفعلن ولا يضير دخول الخبن فيهما .

الثانى : مجزوء كالعروض الا أنه مخبون مقصور (تصير مستفع لن فيه متفع ل وتحول الى فعولن) ومثاله :

كل خطب ان لم تكو نـوا غضـبتم يسـير

٧ - البحر المضــارع

وهو البحر الثانى عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل .

اجزاؤه :

مفاعيلن فاع لاتن[1] مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكن لم يرد الا مجزوءا وجوبا (بحذف آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى) .

احكام عروضــه وضربه :

وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

دعــانى الى ســـعاد دواعى هـوى ســـعادا

وتقطيعه :

دعــانى إلى ســـعادن دواعى هـوى ســـعادا

---

(١) فاع لاتن هنـا مركبة من وتد مفروق وسببين خفيفين فلا يدخل الخبن فى ثانيها بخلاف فاعلاتن .

مفاعيـــــل فاع لاتن مفاعيـــــل فاع لاتن

وكقول الشـــاعر :

بنـــو سـعد خير قـوم نجـــارات أو معـــان

٨ - البحر المقتضب

اجـــزاؤه :

وهو البحر الثالث عشر من بحور الشعر العربي عود الخليل

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) كالمضارع والهزج •

احكام عروضـــه وضربه :

له عروض واحدة مطوية (تصير مستفعلن فيها مستعلن[1] وضربها مثلها ، ومثاله :

أقبلت فـلاح لنـا عارضـــان كالسبج[2]

وتقطيعه :

أقبلت فـلاح لنـا عارضـــان كمسبجى

مفعـلات مفتعـلن مفعـلات مفتعـلن

ومثله البيت :

أتانـــا مبشرنـا بالبيـــان والنـــذر

وتقطيعه :

أتانـــا م بشرنـا بالبيـــان ونـــذرى

فعـولات مفتعـلن فاعـلات **متفعـلن**

---

(١) وتحول الى مفتعلن .

(٢) العارضان : صفحتا الخد . ويطلقان على الشعر النازل عليهما ، السبج : خرز أسود لامع .

٩ ـ البحر المجتث

هو البحر الرابع عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل

أجـزاؤه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن والنـؤى والأحجـار

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) .

أحكام عروضـه وضربه :

له عروض واحدة صحيحة ، وضربها مثلها ، وبيته :

البطن منهـا خميص والوجه مثل الهـلال

ويدخل التشعيث هذا الضرب (بحذف عين فاعلاتن فتصير فالاتن وتحول الى مفعولن) ومثاله :

لم لا يعى ما أقـول ذا السـيد المـأمول

اصطلاحية عروضـية

١ ـ ألقـاب الأجزاء

العروض : آخر الشطر الأول من البيت .
الضرب : آخر الشطر الثانى من البيت .
الحشو : ما عدا العروض والضرب من البيت .
المصراع : نصف البيت الأول أو الثانى .

٢ ـ ألقـاب الأبيـات

المـدور :

وهو البيت الذى اشـترك الشطر الأول والثانى فيه فى كلمـة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثانى مثل:

ان ما نولتنى وان قل كثـير

المجزوء(1) :

هو البيت الذى ذهب عروضه وضربه مثل :

يا خليلى اسعفانى ببكاء ونحيب

المشطور :

البيت الذى ذهب نصفه مثل :

الشعر صعب وطويل سلمه

المنهوك :

البيت الذى ذهب ثلثاه مثل :

يا ليتنى فيها جذع

التام :

هو البيت الذى ليس بمجزوء ولا مشطور ولا منهوك(2) .

المصرع :

هو البيت الذى غيرت عروضه (بزيادة أو نقص) عما تستحقه لالحاقها بالضرب فى الوزن والروى معا .

فالتغيير بالزيادة كقول الشاعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان وربع خلت آياته منذ أزمان
أتت حجج بعدى عليها فأصبحت كخط زبور فى مصاحف رهبان

والتغيير بالنقص كقوله :

أجارتنا ان الخطوب تنوب وانى مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا انا مقيمان هاهنا وكل غريب للغريب : نسيب

---

(1) يجب الجزء فى المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث .

(2) أو بتعريف آخر : هو البيت الذى استوفى أجزاء دائرته من عروض وضرب وكان عروضه وضربه كحشوه فيما يجوز عليه من زحاف ويمتنع من علة . كأول الكامل والرجز والمتدارك .

الفصل الخامس

علم القافية

تعريفه :

هو : علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح ، وقبيح . فهذا العلم يبحث فى حروف القافية وحركاتها ، وما يجب لها من لوازم ، وما يعرض لها من عيوب .

وواضعه : هو الخليل بن أحمد أيضا :

والكلام فى علم القافية مقسم الى ستة فصول .

لماذا ندرس علم القافية ؟

١ — لمعرفة الأحكام التى تعرض للقافية من حيث أنواعها وحروفها وحركاتها ، وما يعرض لها من حركة أو سكون ، ومن لزوم وجواز ، ومن عيوب يجب تجنبها .

٢ — وبمعرفة ذلك تجىء القصيدة سليمة وسائرة على نظام العرب فى قصائدهم .

٣ — معرفة وجوه النقد الأدبى للشعر وهو النقد المتصل بالعروض والقافية .

***

ما هى القافيـة :

القافية عند الخليل : هو الحروف التى تبدأ بمتحرك قبـل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى • وهى اما بعض كلمة ، أو كلمـة ، أو كلمة وبعض أخرى ، أو كلمتان •

١ ــ فقد تكون القافية بعض كلمة • ومثاله :

يا هلالا قد تجلى فى ثياب من حرير

فالقافية هى (رير) لأن الراء الأولى هى متحركة وواقعة قبـل ساكنين (الياء والراء الثانية) فى آخر البيت ، و (رير) وهى لا شك بعض كلمة •

٢ ــ وقد تكون كلمة مثل :

ففاضت دموع العين منى صـبابة على النحر حتى بل دمعى محملى

فالقافية هى (محملى) وهى كلمة •

٣ ــ وقد تكون كلمة وبعض كلمة أخرى مثل :

لو كنت أملك طرفى ما نظرت به

من بعـد فرقتكم يوما الى أحـد[1]

فالقافية هى (لى أحد) وهى كلمة وبعض أخرى •

٤ ــ وقد تكون كلمتين مثل :

أبشر بخير عاجل تنسى به ما قـد مضى

فالقافية هى (قد مضى) وهى كلمتان •

---

(١) الساكنان هنا : هما الياء التى هى اشباع لحركة الدال واليـاء التى فى (الى) فالقافية تبدا من أول حرف متحرك واقع أول الساكنين وهو لام (الى) •

حروف القافيــة

حروف القافيــة ستة ، وهى :

١ ــ الروى :

هو الحرف الذى بنيت عليه القصيدة[١] وتنسب اليه فيقال «لامية» و « رائية » مثلا .

والروى يسمى مطلقا ان كان متحركا ، ويسمى مقيــدا ان كان ســاكنا مثل :

قلل ركابك فى الفلا ودع الغوائى للقصور

٢ ــ الوصــل :

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة الروف أو هاء تلى الروى، فالوصــل لا يوجد الا بعد الروى المطلق (أى المتحرك) وهو أيضــا كما علمت :

(أ) اما حرف مد : ألف ، أو واو ، أو ياء .

فالألف (ويكون ما قبلها مفتوحا) ، مثل :

اذا غضبت عليك بنو تميم رأيت الناس كلهم غضــابا

والواو : المضموم ما قبلها مثل :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام .

---

(١) تعريف القصيدة : القصيدة هى مجموع أبيات من بحر واحد مستوية فى عدد الأجزاء (التفاعيل) وفى جواز ما يجــوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع ، ومجموع الأبيات الذى يتحقق به اسم القصيدة سبعة فما فوق ، وأما القطعة فثلاثة أبيات الى سبعة . وذلك هو الراجح.

والياء المكسور ما قبلها مثل :

ليس على الله بمستنكر   أن يجمع العالم فى واحـد

(ب) واما هاء بشرط أن يكون ما قبلها متحركا وهذه الياء قـد تكون :

ســاكنة مثل :

وقفت على ربع لميــة ناقتى   فمازلت أبكى حول وأخاطيه

أو متحركة مفتوحة مثل :

يوشك من فر من منيته   فى بعض غراته يوافقهـا

أو متحرك مضمومة مثل :

خليـــل لى ســأهجره   لذنب لســت أذكره

أو متحركة مضمومة مثل :

كل امرىء مصبح فى أهله   والموت أدنى من شراك نعله

٣ ـ الخروج :

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة هاء الوصل ، ومثاله الألف فى « يوافقها » ، والواو فى « أذكره » ، والياء فى « نعله » .

٤ ـ الردف :

حرف لين (أعم من أن يكون حرف مد أولا) قبل الروى وهـو اما ألف ، أو واو ، أو ياء . فالألف مثل :

أتتــه الخلافة منقــادة   اليــه تجرر أذيالهــا

فلم تك تصلح الا لــه   ولم يك يصلح الا لهــا

والياء مثل :

كل شعب يكنتم به آل وهب   فهو شعبى وشعب كل أديب

ومثل   * وألفى قولها كذبا ومينا *

والواو مثل :

من راقب النــاس مات هما   وفاز باللـذة الجسور

ومثل :   * يجيد فن العوم *

ملاحظـات :

(أ) يجوز وقوع الواو ردفا فى بعض أبيات القصيدة الواحـدة والياء فى بعضها الآخر مثل :

أنا أحيـا فى الوجـود للمعـــالى والخلود
كل يوم لى عيـد وبسعيى خير عيـد

(ب) يكون الردف واجبـا اذا التقى ساكنان فى آخر البيت مثل :

لا يغرن أمرا عيشـــــه كل عيش صائر للزوال

٥ ـ التأسيس :

وهو ألف يفصل بينها وبين الروى حرف متحرك ، وهذه الألف اما :

(أ) أن تكون من كلمة الروى مثل :

الطلول الدوارس فارقتهـا الأوانس

ومثل : ✽ وليس على الأيام والدهر سالم ✽

(ب) أو من غير كلمة الروى ، بشرط أن يكون الروى ضميرا مثل:

ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا فما لكما فى اللوم خير ولا ليـا

أو يكون الروى بعض ضمير مثل :

فان شئتما خيرا بخير فعلتما وان شئتما مثلا بمثل كما هما

٦ ـ الدخيـل :

وهو حرف متحرك بين ألف التأسيس والروى مثل :

اذا كنت فى كل الأمور معاتبـا صديقك لم تلق الذى لا تعاتبـه

فالتاء هنا هى الدخيل ، والدخيل قـد يكون مكسورا أو مضموما أو مفتوحا .

✽ ✽ ✽

حركات حروف القافية

١ ـ المجرى :

هو حركة الروى (المتحرك) مثل حركة اللام فى :

ألا فى سـبيل الله ما أنا فاعـل   عفاف واقـدام وحزم ونائل

٢ ـ التوجيـه :

هو حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد (أى الساكن) كحركة الميم فى البيت :

وحياة المرء نور وأمل

٣ ـ النفـاذ :

وهو حركة هاء الوصل مثل حركة الهاء فى البيت :

موسـوس يشك فى نفسـه   ويسـتبيح الشـك فى ربه

٤ ـ الاشـباع :

حركة الدخيل مثل حركة الجيم فى البيت :

أنت الامام المـاجد

٥ ـ الحـذو :

حركة ما قبل الردف كحركة العين فى البيت :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى

فالسـيل حرب للمكان العـالى

٦ ـ الرس :

حركة ما قبل التأسيس كحركة الفاء فى قوله :

ألا فى سبيل الله ما أنا فاعل

نوعا القافيــة

القافية المطلقة ــ القافية المقيدة

(أ) أنواع القافية من حيث الاطلاق والتقييد تسعة : ستة مطلقــة وثلاثة مقيدة .

فالمطلقة ســتة أقسام :

١ ــ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد مثل :

بكاؤكما يشفى وان كان لا يجدى
فجــودا فقد أودى نظيركما عنــدى

فالقافية هى (عندى) وهى مطلقة لأن الدال متحركه ومجردة من التأسيس والردف وموصولة بالياء .

٢ ــ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء مثل :

تحمل أشباحنا الى ملك   نأخــذ من ماله ومن أدبه

٣ ــ مردوفة موصولة بالمد مثل :

يعاد حديثه فيزيد حسنا   وقد يستقبح الشىء المعاد

٤ ــ مردوفة موصولة بالهاء مثل :

عفت الديار محلها فمقامها

٥ ــ مؤسسة موصولة بالمد . مثل :

كلينى لهــم يا أميمــة ناصــب
وليــل أقاســيه بطىء الكواكب

٦ ــ مؤسسة موصولة بالهاء مثل :

* ربع عفت معالمه *

والمقيدة[1] ثلاثة أقسام :

١ ــ مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، مثل :

تزين النساء اذا ما بدت   ويبهت من حسنها من نظر

---

(١) القافية المطلقة هى التى يكون الروى فيها متحركا . والقافيــة المقيدة هى التى يكون الروى فيها ساكنا .

٣ ــ مقيدة مردوفة مثل :

كل عيش صائر للزوال

٤ ــ مقيدة مؤسسة مثل :

يا ساحرا ما كنت أعـ   رف قبله فى الناس ساحر

(ب) وأما أنواع القافية من حيث الحركات التى بين ساكنيها فهى :

١ ــ المتكاوس :

كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها مثل :

قد جبر الدين الإله فجبر

٢ ــ المتراكب :

كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنيها ، مثل :

لا تســأل المرء عن خلائقه   فى وجهه شاهد من الخــبر

٣ ــ المتدارك :

كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنيها مثل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

٤ المتواتر :

كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه   نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

٥ ــ المترادف :

كل قافية اجتمع ساكناها مثل :

والربيع الطلق أمن وصــفاء

كل عيــش صـــائر للزوال

ويلاحظ أن هذه الأنواع الخمسة يجوز اجتماع بعضها مع البعض الآخر منها فى قوافى القصيدة الواحدة فلا يعد ذلك عيبا . مثل :

املأ ركابى فضــة وذهبــا   فقــد قتلت الملك المحجبــا

وخيرهم اذ يذكرون نســبا   قتلت خــير الناس أما وأبا

الشعر صعب وطويل ســلمه   اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به الى الحضيض قدمه

عيوب القافية :

١ ــ الايطاء :

وهو اعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات فأكثر اذا كان هــذا التكرير لغير غرض بلاغى مقصــود .

فشروط تحقيق الايطاء هى :

(أ) اتحاد الكلمتين لفظاً ومعنى .

(ب) ألا يفصل بينهما سبعة أبيات .

(جـ) ألا يكون التكرير لغرض بلاغى ، والا لم يكن التكرير عيباً ، كقول الشاعر :

محمــد ساد الناس كهــلا ويافعاً   وساد على الأملاك أيضاً محمــد
محمد كل الحسن من بعض حسنه   وما حسن كل الحسن الا محمــد
محمــد ما أحلى شــمائله وما   ألذ حديثــاً راح فيه محمــد

ومثال الايطاء المعيب :

بعــادك آلام وقربك آلام   وعيشى بين القرب والبعد أوهام
اذا غبت عنى فالحياة مواجع   تؤرقنى فيها شــجون وأوهام

٢ ــ التضمين :

تعليق قافية البيت بصــدر البيت الذى بعده ، وهو قســمان : قبيح وجائز :

فالقبيح ما لا يتم الكلام الا به ، كجواب الشرط والقسم ، والخبر والفاعل . مثل :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صادقات   شهدن لهم بحسن الظنى منى

والجائز : هو ما تم الكلام بدونه ، وكانت الحاجة اليه تكميل المعنى المتقدم فقط كالتفسير ، والنعت ، وباقى التوابع ، والفضلات مثل :

أشرقت مثل ابتسام المنى أمل الوجدان اللواتى أحب

٣ ـ الاقواء :

اختلاف المجرى[1] بالكسر والضم ، مثل :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

٤ ـ الاصراف :

اختلاف المجرى بالفتح وغيره (الضم والكسر) بأن تكون حركة حرف روى البيت المتقدم فتحة وحركة حرف روى البيت الذى بعده ضمة أو كسرة ، فمثال الفتح مع الضم :

أرأيتك ان منعت كلام يحيى أتمنعنى على يحيى البكاء

ففى طرفى على يحيى سهاد وفى قلبى على يحيى البلاء

والفتح مع الكسر مثل :

يا حبيبى ها هنا أشدو غناء

ها هنا ذكرى الأمانى والوفاء

٥ ـ الاكفاء :

وهو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون مثل :

الدجى قد جاء والليل

لا ترى فى أمسه العين

٦ ـ الاجازة :

وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج مثل :

أنا أشقى وحرام أن أرى لذة النوم على العين حراماً

أنا أفديها بروحى راضياً ولتعش للحب فى الدهر جمالا

---

(١) حركة الروى المطلق .

٧ — السـناد :

هـو اختلاف ما يراعى قبـل الروى من الحروف والحركات ، وسنفصل الكلام عليه :

هـذا وانواع السـناد خمسة :

١ — سناد الردف : هو ردف أحد البيتين دون الآخر مثل :

اذا كنت فى حاجة مرسـلا   فأرسـل حكيما ولا توصه
وان باب أمر عليك التوى   فشـاور لبيبـا ولا تعصه

فالبيت الأول مردوف بالواو التى قبل الصاد والثانى غير مردوف أما الهاء فهى وصل .

٢ — سناد التأسيس ، وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر مثل :

يا دار مية اسلمى ثم اسلمى
فخندف هامة هـذا العـالم

فالبيت الثانى مؤسس بالألف ، والأول غير مؤسس .

٣ — سناد الاشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل :

وهى طردوا منها بليا فأصبحت   بلى بواد من تهـامة غائر
وهم منعوها من قضـاعة كلها   ومن مضر الحمراء عند التغاور

ومثل :

تطاولى ما شئت أن تطاولى   يانخل ذات السـدر والجداول

٤ — سناد الحذو : اختلاف حركة الواقع قبـل الردف بحركتين متباعدتين فى الثقل (الفتح والكسر ، والفتح والضم) ومثاله :

لقد ألج الخبـاء على جوار   كأن عيونهن عيـون عين
كأنى بين خافيتى عقـاب   يريد حمـامة فى يوم غين

٥ — سناد التوجيه : اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد مثل قول رؤبة من مشطور الرجز :

وقاتم الأعماق خاوى المخترق
ألف شتى ليس بالراعى الحمق
شذابة عنهـا شذى الربع السحق

* * *

حرف الروى

سبق تعريف الروى : ولاكمال الحديث عنه نذكر لك أن الحروف بالنسبة لصحة وقوعها رويا أو لعدم صحة وقوعها رويا ثلاثة أقسام :

(أ) القسم الأول :

الحروف التى لا يصح أن تكون رويا • وهى سبعة أحرف فى مواضع ، ومن هذه الأحرف :

الألف :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ ضمير التثنية مثل قاما فهى وصل لا روى •

٢ ــ الألف التى للاطلاق مثل الألف فى قول الشاعر :

* أقلى اللوم عاذل والعتابا *

فهى وصل لا روى •

٣ ــ الألف اللاحقة لضمير الغائبة مثل يكرمها فهى خروج وليست وصلا ولا رويا •

الواو :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ الواو التى هى ضمير مضموم ما قبلها مثل : نصروا ، فهى وصل لا روى •

٢ ــ الواو هى للاطلاق مثل : سقيت الغيث أيتها الخيامو ، فهى وصل لا روى •

الياء :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ الياء التى هى ضمير ، المكسور ما قبلها مثل غلامى واضربى فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها •

٢ ــ الياء التى للاطلاق مثل : قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلى ، فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها •

٣ ــ الياء اللاحقة للضمير المكسور مثل بهى ، فهى خروج ، فالهاء وصل ، والياء روى

التنوين :

محمدٍن وخالدٍن ، فهو ليس رويا ولا وصلا ، ولم يسموه باسم .

مثل : « ولا تعبد الشيطان والله فاعبدن » ، فهى ليست رويا ولا وصلا .

الهاء :

فى ثلاثة مواضع :

١ ــ هاء السكت مثل « لمه » و « سعة » فهى وصل والروى ما قبلها .

٢ ــ هاء الضمير المتحرك ما قبلها سواء تحركت أو سكنت مثل ضربه وعنده وباطله وحيه ، فهى وصل والروى ما قبلها .

٣ ــ الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث المتحرك ما قبلها وتسمى هاء التأنيث مثل كلمة الخمرة ، فهى وصل والروى ما قبلها .

(ب) القسم الثانى :

الحروف التى يجوز أن تكون رويا وأن تكون وصلا وهى ثمانية :

١ ــ الألف الأصلية كالفتى ، أو الزائدة كليلى .

٢ ــ الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها مثل يدعو ويصفو .

٣ ــ الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل يرمى ويرتضى .

٤ ــ ياء النسب المخففة مثل : مصرى .

٥ ــ تاء التأنيث مثل : قامت وعمتى .

٦ ــ الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها مثل شبه .

٧ ــ كاف الخطاب مثل : يكرمك .

٨ ــ الميم وذلك مثل : منهم وعنهم . ومثل :

لبيكما لبيكما ها أنا ذا لديكما

(ج) القسم الثالث :

ما يجب أن يكون رويا وهو ما عدا كل الحروف السابقة من حروف الهجاء .

ضرورات الشـــعر

الضرورة : هى ما وقع للشاعر فى الشعر مما لا يجوز وقوعه فى الكلام المنثور سواء اضطر اليه الشاعر أم لا[1] .

والضرورة التى تجـوز للشاعر دون الناثر ثلاثة أنواع : ما كان بالحذف ، أو بالزيادة ، أو بالتغيير .

١ ـ ما كان بالزيادة ، مثل .

(١) تنوين المنادى المبنى مثل :

ليت التحية لى فأشكرها مكان ياجمل حييت يارجل

ومثل :

ضربت صـــدرها الى وقالت ياعديا لقد وقتك الأواقى

(٢) تنوين ما لا ينصرف ، مثل :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

(٣) مد المقصور ، مثل :

سيغنينى الذى أغناك عنى فلا فقر يدوم ولا غنـــاء

٢ ـ ما كان بالحذف ، مثل :

(١) قصر الممدود مثل :

بذلوا النفس وضحوا بالدما

أى بالدماء .

ومثل : لا بد من صنعا وان طال السفر .

---

(١) يرى ابن مالك ان الضرورة هى ما اضطر اليه الشاعر فقط ، ومذهبه ضعيف ، لانه يكاد يجعل كل مخالفة شعرية خارجة من الضرورات.

(٢) تخفيف المشدد مثل :

أكرم الناس على — أى على

(٣) ترك تنوين المنصرف مثل قول الشاعر :

وما كان حصن ولا فارس   يفوقان عبـاس فى مجمع

٣ — ما كان بالتغيير : نحو :

(١) فك المدغم مثل : الحمد لله العلى الأجلل .

(٢) ادغام المفكوك مثل :

اعتصم بالدين والله اقصـد
وأمور الناس لله اردد   بدل رد

(٣) قطع همزة الوصل مثل :

اذا جاوز الإثنين سر فانه   ببث وتكثير الحديث قمين

(٤) وصل همزة القطع ، مثل :

أبوه أبى والأمهـات أمهاتنا   فأنعم فداك اليوم خالى ومعشرى

(٥) تقديم المعطوف مثل : عليك ورحمة الله السلام .

ملاحظات :

الضرورة الشعرية بأنواعها الثلاثة المتقدمة جائزة للعرب ، وكذلك تجوز لنا ، مثلنا فى ذلك مثل العرب ، فما أجازته الضرورة للعرب أجازته لنا ، وما منعته عليهم منعته علينا ، وما كان من أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عندنا ، كما يقول ابن جنى .

* * *

وأخـــيرا

بســـم الله

وحمــداً لله وشــكراً

هــذه هى نهاية كتابنا عن القصــيدة العربية وعروضها فى القديم والحديث •

وهى دراســات لا غنى عنهــا لطلاب الأدب والشــعر والنقد ، وللمثقفين بعامة ، والذين يريدون التزود من التراث بخاصــة •

وهذه الدراســات الموضوعية تعبر عن رأيى بوضوح ، ولا ضير فى أن يخالفنى المخالفون ، أو أن يسخط على الساخطون •• وســيظل العمود الشــعرى وعمود القصــيدة هما النهج السوى لمن يريد أن يكتب الشــعر ، ولمن يحب أن يتذوق حلاوة الشــعر •

والله ولى التوفيق ؟

المؤلف

فهرس

رقم الايداع ١٥٧٨/١٩٩٤

دار التوفيق النموذجية للطباعة
أوفست.. تيبو
الأزهر، ٣ حيضان الموصلي بجوار جامع الدعاء
ت : ٥١١٥٣٠٤